தமிழ்த் திரைப்படப்பாடல்களில் பெண்களின் நிலை

அழகப்பா பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழில் முனைவர் (Ph.D)
பட்டத்திற்குப் பகுதி நிறைவாக அளிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்
சு.கீதாமாணிக்க நாச்சியார்
(பதிவு எண்.1221)

நெறியாளர்
பேராசிரியர் முனைவர் மு.பாண்டி

தமிழ்த்துறை
அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்
(தேசிய தரமதிப்பீட்டுக் குழுவின் 'A' மதிப்புப் பெற்றது)
காரைக்குடி - 630 003

சு. கீதாமாணிக்க நாச்சியார்,
முனைவர்பட்ட ஆய்வாளர் (தமிழ்),
தமிழ்த்துறை,
அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்,
காரைக்குடி - 630 003.

நாள்:

ஆய்வாளர் உறுதிமொழி

"**தமிழ்த் திரைப்படப் பாடல்களில் பெண்களின் நிலை**" என்னும் தலைப்பில் முனைவர் பட்டத்திற்காக எழுதப் பெற்ற இவ்வாய்வேடு என் சொந்த முயற்சியில் உருவானதாகும். இவ்வாய்வேடு இதற்கு முன் வேறு எந்த ஆராய்ச்சிப் பட்டத்திற்கும் அளிக்கப் பெறவில்லை என்று உறுதியளிக்கிறேன்.

(சு.கீதாமாணிக்க நாச்சியார்)
ஆய்வாளர்

உறுதிக் கையொப்பம்

பேரா. முனைவர் மு.பாண்டி,
தமிழ்த்துறைத்தலைவர்,
அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்,
காரைக்குடி-630 003.

நன்றியுரை

என்னை, முனைவர்பட்ட ஆய்வு மாணவியாக அனுமதித்து, ஆய்வு மேற்கொள்ள வைத்த காரைக்குடி அழகப்பா பல்கலைக்கழகத்திற்கு என் பணிவான நன்றியினைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

ஆய்வு தொடர்பாக அணுகிய போதெல்லாம் அன்னையாக நின்று, என்னை கரைத்து; எனக்குள் கரைந்து, என்னை அவையத்து முந்தியிருக்கச் செய்தவரும், முன்னாள் மகளிரியல் துறைப் பேராசிரியரும், இன்று தெய்வத்தின் நிழலில் இளைப்பாரும் **பேரா.முனைவர் கோகிலாவாணி** அவர்களுக்கு என் கண்ணீரைக் காணிக்கையாக்குகிறேன்.

ஆய்விற்குத் தேவையான கருத்துக்களையும், விளக்கங்களையும் கொடுத்து இமைப் பொழுதும் இடைவெளியின்றி ஆசிரியப் பணியோடு நிருவாகப் பணியாற்றும் என் நெறியாளர், அழகப்பா பல்கலைக்கழகக் கலைப்புல முதன்மையர், தமிழ்த்துறைத் தலைவர் வணக்கத்திற்குரிய **பேரா.முனைவர் மு.பாண்டி** அவர்களுக்கு என்றும் மறவாத என் நெஞ்சார்ந்த நன்றிகளை உரித்தாக்குகின்றேன்.

நான் தமிழ்க்கடலில் மூழ்கி மூச்சுத் திணறிய போதெல்லாம் எனக்கு முத்தெடுத்துக் கொடுத்தவர், தமிழ் வானில் பறப்பதற்குச் சிறகுகளாய் இருந்தவர் **முனைவர் க.மோகன்,** காரைக்குடி அழகப்பா அரசு கலைக்கல்லூரி அவர்களுக்கு என் நெஞ்சம் மறவா நன்றிகளைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

என்னை, பூவின் மடலுக்குள் பொத்தி வைத்து, என் தாயின் மடியினைத் தத்தெடுத்து, இன்று தெய்வமாகி எம்மை வழிநடத்திச் செல்லும் என் கணவர் தெய்வத்திரு **ம.சிவக்குமார்துரை** அவர்களுக்கு இத்தருணத்தில் என் நன்றியினைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

என்னைக் கருவாக்கி, உருவாக்கிய என் பெற்றோர் **திரு.பா.சுப்பையாசாமி, திருமதி. சு.சண்முகவள்ளி நாச்சியார்** ஆகியோருக்கும் இத்தருணத்தில் நன்றி உணர்வோடு வணக்கத்தைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

என் ஆய்வுப் பணிக்கு இடையூறு செய்யாமல், பல உதவிகள் செய்த, என்றும் எனது இதயத் துடிப்பாய் இருக்கும் என் மகள் **வசந்தப்ரியா**வுக்கும், தயக்கமின்றி தளர்வின்றி தானே செய்யும் உதவிகளால் என்னைத் திகைக்க வைக்கும் என் மாமா **திரு ரவிசந்திர ராமவன்னி,**B.Sc.,B.L., அவர்களுக்கும் என் இதயங்கனிந்த நன்றிகளை உரித்தாக்குகின்றேன்.

ஆய்வு தொடர்பான நூல்களைத் தந்துதவிய **திரு.பிலிம்நியூஸ் ஆனந்தன், பேரா.ராமமூர்த்தி** ஆகியோருக்கும் என் மனமார்ந்த நன்றிகளை தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

ஆய்வுப் பணியின் போது நல்ல கருத்துக்களைத் தெரிவித்ததோடு, ஆய்வு சிறப்பாக நிறைவு பெற தோள் கொடுத்துதவிய தோழிகள், நண்பர்கள் அனைவருக்கும் நன்றிகள் பல.

இவ்வாய்வேட்டினை செம்மையுற கணினியில் அச்சாக்கம் செய்து, கட்டமைப்பும் செய்தளித்த **காரைக்குடி நிதிஷ்பிரபா கம்ப்யூட்டர்ஸ்** நிறுவனத்தாருக்கும் என் நன்றிகள் பல.

சு. கீதாமாணிக்க நாச்சியார்

தமிழ்நாடு
இந்தியா

ஏப்ரல் - 2011

பொருளடக்கம்

முன்னுரை

கலை, கருத்து, இசை, பாடல்கள், நடிப்பு ஆகியவற்றால் ஆற்றல்மிக்க தகவல் தொடர்புச் சாதனமாகவும், மக்களுக்கு மகிழ்வூட்டக் கூடிய பொழுதுபோக்குச் சாதனமாகவும் திரைப்படம் திகழ்கின்றது. மக்கள் தங்களின் வாழ்க்கைச் சிக்கல்களிலிருந்து விடுபடுவதற்காகவும் மனச் சுமைகளுக்குத் தற்காலிகத் தீர்வு காண்பதற்காகவும் திரைப்படத்திற்குச் செல்கின்றனர். மக்களால் எளிதில் புரிந்துகொள்ளக் கூடியதாகவும், பார்த்தல், கேட்டல் என்ற நிலையில் இருவழி ஊடகமாகவும் விளங்குவதால் பாமர மக்களும் திரைக்கலையைச் சுவைத்துப் பயன்பெறுகின்றனர்.

ஆய்வுத் தலைப்பு

"**தமிழ்த் திரைப்படப் பாடல்களில் பெண்களின் நிலை**" என்பது இவ்வாய்வின் தலைப்பாகும்.

ஆய்வு நோக்கம்

பாட்டும் கூத்தும் பன்னெடுங்காலமாக மண்ணில் நிலைத்து நின்று பண்பாட்டை விளக்குகின்றன. ஏர் உழுவதற்குப் பாட்டு, ஏற்றம் இறைப்பதற்குப் பாட்டு, நாற்று நடுவதற்குப் பாட்டு, நடு வெயிலில் அறுவடைக்குப் பாட்டு, தூங்க வைக்கத் தாலாட்டு, துயரப்பாட்டு ஒப்பாரி என்று எந்தவொரு நிகழ்விற்கும் பாட்டுடனே செய்து பழக்கப்பட்டவர்கள் தமிழர்கள். பாடல்கள் தமிழர்களின் பண்பாட்டுடனும் கலாச்சாரத்துடனும் ஒன்றிப் போய்விட்ட நல்ல செய்தியாகும்.

காலத்தைக் கடந்து எதிர்காலக் கனவுகளை உருவாக்கும் உரிமையும் தீர்க்க தரிசனமும் கவிஞர்களுக்குரிய பெருமையாகும். **'Poets are the unacknowledged legislactors of the world'** என்பார் ஆங்கில அறிஞர் ஒருவர். மனிதன் ஒரு சமூக உறுப்பாக இருக்கிற வரை கவிஞனும் இதிலிருந்து மீள்வதில்லை. சமூகப் பொறுப்பும் அக்கறையும் ஒரு கவிஞனுக்கு உடல், உயிர் போல விலகாமல் இருக்க வேண்டும். பொறுப்பற்ற சமூகத்தின் மீது கல்லெறியும் கலகக்காரர்களாய்த் திரைப் படைப்பாளர்கள் இருந்து வருகின்றனர். சமூக நீரோட்டத்தின் மீது கவிஞர்கள் ஏற்படுத்திய சலனம்தான், சமூகத்தை இன்னும் உயிர்ப்புள்ளதாய் அடைகாத்து வருகின்றது. இத்தகைய கவிஞர்கள் தமிழ்த் திரைப்பாடல்களின் வழி பெண்களின் மீது அக்கறை கொண்டு; அவர்களின் அவலங்களை ஓரளவாவது நீக்க அவர்கள் செய்யும் கலைப்பணிகளைக் கண்டறிவது இவ்வாய்வின் நோக்கமாகும்.

பயன்பாடு

தமிழ்த் திரைப்படப் பாடல்களை ஆய்வு செய்வதன் மூலம் இதன் தரத்தை மதிப்பீடு செய்ய முடியும். எதிர்காலத்தில் வெளிவரக்கூடிய பாடல்களின் உள்ளீடுகளையும், உள்ளடக்க மாற்றங்களைப் பற்றிச் சிந்திக்கவும் இவ்வாய்வு உதவும். ஒவ்வொரு கவிஞனும் புதிய கோணத்தில் பாடல்களை வெளியிட வேண்டும் என்ற எண்ணத்தைத் தூண்டுவதற்கும் இவ்வாய்வு பயன்படும்.

கருதுகோள்

ஒரு படைப்பில் எது சொல்லப்பட்டிருக்கிறது என்பது உள்ளடக்கம். அது எப்படிச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது என்பது உருவம். உருவத்தை உள்ளடக்கத்தின் உள் கட்டமைப்பின் வெளிப்பாடாகக் கருத வேண்டும். கலை நயத்திற்கு அடையாளம் கருத்தை வெளிப்படையாகக் கூறாமல் குறிப்பால் உணர்த்துதலாகும். கலையுணர்வு காலப்போக்கில் மாறுவது இயல்பு. மனிதனின் இயற்கைத் தன்மையைத் தவிர மற்றவை கால வளர்ச்சியில் மாறி அமையலாம். மாறிவரும் சமுதாயச் சூழலுக்கேற்ப மனிதனுடைய சிந்தனையும் செயலும் புது வடிவம் பெறுகின்றன. அந்தவகையில் திரைப் படைப்பில் கவிஞர்கள் இலைமறை காயாகக் கலை நயத்தை படைத்திருக்கலாம் என்பதாகவும்; பெண்களைப் பற்றி எழுதும் இவர்கள் ஒரு வரையறைக்குள்; ஓர் எல்லையை வகுத்துக் கொண்டு எழுதியிருக்க வேண்டும் என்பதாகவும் இவ்வாய்வின் கருதுகோள் அமைகிறது.

ஆய்வு முன்னோடிகள்

திரைப் படங்களையும் பாடல்களையும் பலர் ஆய்வு செய்துள்ளனர். சு.சண்முகசுந்தரத்தின் ‘வைரமுத்து வரை’ (1988), சரோஜினியின் ‘தொடர்புச் சாதனங்களில் பெண்மைச் சிதைப்பு’ (2000), வாமனனின் ‘திரை இசை அலைகள்’ (2001), அ.திருஞானசம்பந்தத்தின் ‘கண்ணதாசன் திரையிசைப் பாடல்கள் ஓர் ஆய்வு, பிலிம்நியூஸ் ஆனந்தனின் ‘நெஞ்சில் நிலைத்து நின்று நினைவை விட்டு அகலாத கவிஞர்களின் திரை இசைப் பாடல்கள்’

(2008), என்.சண்முகத்தின் 'பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரம் - கவிஞர் கண்ணதாசன் திரையிசைப் பாடல்கள் - ஒப்பீடு (2008), இரா.வடிவேலுவின் 'கவிஞர் கண்ணதாசன்-வாலி பாடல்களில் சமுதாயப் பார்வை (2008), போன்றவைகள் இவ்வாய்வின் முன்னோடிகளாகும்.

ஆய்வு எல்லை

1995ஆம் ஆண்டிலிருந்து 2005ஆம் ஆண்டு வரை வெளிவந்துள்ள திரைப்படப் பாடல்கள் இவ்வாய்வின் எல்லைகளாகும்.

ஆய்வு அணுகுமுறைகள்

விளக்கமுறை என்பது Interpretation என்பதன் தமிழாக்கமாகும். இவ்வகைத் திறனாய்வு ஒரு படைப்பாக்கத்தை விளக்கி உரைப்பதாகும். படைப்பாக்கத்திற்கு அடிப்படையான கூறு படைப்பாளியின் உலக நோக்கு என்ற தத்துவ அம்சமாகும். அந்தவகையில் இவ்வாய்வில் பெண்களின் இயல்புகளை; அவலங்களை விளக்கிக் காணும் நிலையில் விளக்கவியல் அணுகுமுறையும் (Descriptive Approach), சமுதாயச் சிக்கல்களைப் பகுத்தும், தொகுத்தும் காண, சமுதாய இயங்குநிலைகளைச் சுட்ட சமூகவியல் அணுகுமுறையும் (Sociological Approach) பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

கற்பனை நயமும் எடுத்துரைக்கும் முறையில் அமையும் கலையழகும் இணைந்து இயங்குகின்ற பொழுது படைப்பிலக்கியம்

சிறந்த கலையழகைப் பெறுகிறது. ஒரு கலைப் படைப்பில் பதிக்கப்பட்டுள்ள அழகியல்புகளைக் கண்டறிந்து அவை எவ்வாறு அப்படைப்பின் சிறப்பிற்குக் காரணமாகின்றன என்பதை அறிவது அழகியல் அணுகுமுறையாகும். அந்நிலையில் பெண்களை வருணிக்கும் பாடல்களில் அழகியல் அணுகுமுறையும் (Aesthetic Approach) இவ்வாய்வில் கையாளப்பட்டுள்ளது.

சான்றாதாரங்கள்

1995ஆம் ஆண்டு முதல் 2005ஆம் ஆண்டு வரை வெளியான பெண்கள் நிலைகளைச் சுட்டும் பாடல்கள் மட்டும் இவ்வாய்வின் முதன்மைச் சான்றாதாரங்களாக அமைகின்றன. ஆய்வு தொடர்பான நூல்கள், கட்டுரைகள், கருத்துரைகள், இதழ்கள், ஆய்வேடுகள் ஆகியவை துணைமைச் சான்றாதாரங்களாக அமையப் பெற்றுள்ளன.

ஆய்வுப்பகுப்பு

இவ்வாய்வானது முன்னுரை, முடிவுரை நீங்கலாக நான்கு இயல்களைக் கொண்டு அமைகிறது. அவை,

1. திரைப்படப் பாடல்களும் பெண்களும்
2. திரைப்படப் பாடல்களும் பெண் பாடலாசிரியர்களும்
3. திரைப்படப் பாடல்களில் பெண் வருணனை
4. திரைப்படப் பாடல்களில் பெண்களின் சமூக நிலை

என்பனவாகும்.

முன்னுரையில் ஆய்வுத் தலைப்பு, ஆய்வு நோக்கம், பயன்பாடு, கருதுகோள், ஆய்வு எல்லை, அணுகுமுறைகள், சான்றாதாரங்கள்,

ஆய்வுப் பகுப்பு, இயல் விளக்கங்கள், முடிவுரை, துணைநூற்பட்டியல், பின்னிணைப்பு ஆகியவை விளக்கப்பட்டுள்ளன.

திரைப்படப் பாடல்களும் பெண்களும் என்ற முதலாமியலில், திரைக் கவிஞர்கள் இயக்குநரின் விருப்பத்திற்கேற்பப் பாடல்களை வேகமாகவும், உணர்ச்சிகரமாகவும் படைத்து வருகின்றனர். பலதரப்பட்ட உறவுகளின் பிணைப்பே குடும்பம். அதில் தாய், மகள், அண்ணி, காதலி, குழந்தை என்ற உறவுமுறைகளையும், பாசப்பிணைப்பையும், முதுமையில் பெண்கள் காட்டும் பரிவையும் பாடல்களில் படைத்துள்ளனர். சில கவிஞர்கள், பெண்களின் அமைதியின்மையை, நிறைவின்மையைத் தங்கள் எழுத்தில் வெளிப்படுத்த வேண்டும் என்ற தேவை இருப்பதைச் சிறிதும் உணர்ந்து எழுதியதாகத் தெரியவில்லை என்பதையும் இவ்வியல் சுட்டுகிறது.

திரைப்படப் பாடல்களும் பெண் பாடலாசிரியர்களும் என்ற இரண்டாமியலில், பெண் படைப்பாளர்கள் ஆண் படைப்பாளர்களைவிட வேறுபட்ட முறையில் எழுதுவதற்குக் காரணம் ஆண்களைவிட வேறுபட்ட உளவியல் கூறு உடையவர்கள் என்பதற்காக மட்டுமல்ல; மாறாக பெண்களின் சமூக அனுபவம் வேறாக இருப்பதை அவர்களின் பாடல்கள் விளக்குகின்றன. படித்த பெண்கள், தங்களுக்குக் கிடைத்த கல்வி கூட தங்களின் உயர்வுக்குப் பயன்படவில்லை என்று வெளிப்படுத்தும் ஆதங்கத்தையும் பெண் பாடலாசிரியர்களின் வாயிலாகப் பெறமுடிகிறது. பெண்

பாடலாசிரியர்கள் பாலியல் செய்திகளை தம் பாடல்களில் தவிர்த்துள்ளதும், ஆங்கிலக் கலப்பு இல்லாமல் பாடல்கள் எழுத முடியும் என்பதையும் நிருபித்துள்ளனர். பெண்களின் படைப்பாக்கத்திற்குத் தொடர்ந்து தடையாகவும் பிரச்சினையாகவும் இருந்து வருபவை, சமூகம் மற்றும் பொருளாதார காரணிகள் என்பதையும் இவ்வியல் ஆராய்ந்துள்ளது.

திரைப்படப் பாடல்களில் பெண் வருணனை என்ற மூன்றாமியலில், பெண்ணைப் பற்றிய கேசாதிபாத வருணனைகள் விளக்கப் பெற்றுள்ளன. பெண்களைப் பற்றிய வருணனையில் அழகியல் நோக்குக் கடைபிடிக்கப்பட்டாலும், பாலியல் கருத்துக்கள் இடம் பெற்றிருப்பதையும், இலைமறை காயாகச் சொல்ல வேண்டியதை; காமம் செப்பாது கண்டது மொழியாமல் காமத்தை முன்னிறுத்திக் காட்டியதும் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது.

திரைப்படப் பாடல்களில் பெண்களின் சமூக நிலை என்ற நான்காமியலில், பாடலாசிரியர்கள் வாழ்க்கையில் பார்த்தவற்றை அப்படியே கூறாமல் கற்பனையுடன் பாடல் புனைந்துள்ளனர். காதலை பல்வேறு கோணங்களில் வெளிக்காட்டியுள்ளனர். அழகியலோடு பெண்ணியத்தையும் தம் பாடல்களில் பதிவு செய்துள்ளனர். பொழுதுபோக்கிற்காக மட்டுமல்லாது; சமுதாயத்தின் பழுது நீக்கவும் பாடல்கள் பயன்படுகின்றன. காலத்துக்கேற்ப உள்ளடக்க மாற்றத்தைத் திரைப்பாடல்கள் கொண்டிருக்கின்றன. நல்ல தரமான திரைப்படங்கள் வெளிவருவதற்குச் சுவைஞர்களும் பொறுப்பாவார்கள் என்பதும்

பெறப்படுகிறது. திரைப்படங்களின் வியாபார நோக்கு, போராட்டம், பாலியல், எதிர்பார்ப்புகள், கதைக்கும் காட்சிக்கும் தக்கவாறு பாடல்கள் என்ற நோக்கில், இளைஞர்களுக்குத் திரைப்பாடல் காட்டும் தவறான பாதை, பெண்மைச் சிதைப்பு போன்றவற்றையும், இவ்வியல் விளக்கிக் காட்டுகிறது.

ஒவ்வொரு இயலிலும் கண்டறிந்த முடிவுகள் அந்தந்த இயல்களின் இறுதியில் வழங்கப்பட்டு இருப்பினும், ஆய்வின் நிறைவினைக் கருத்தில் கொண்டு; ஆய்வின் வழி கண்டறியப்பட்ட முடிவுகள் தொகுக்கப்பட்டு இறுதியில் முடிவுரையாக வழங்கப்பட்டுள்ளன.

ஆய்வேட்டின் இறுதியில் ஆய்வுக்குத் துணை செய்த நூல்கள், இதழ்கள், கட்டுரைகள், ஆய்வேடுகள் போன்றவை அகர வரிசைப்படுத்தப் பெற்றுத் துணைநூற்பட்டியலாகக் கொடுக்கப் பெற்றுள்ளன.

1995ஆம் ஆண்டிலிருந்து 2005ஆம் ஆண்டு வரையிலான திரைப்படங்களின் பெயர் பட்டியல் பின்னிணைப்பாகக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

இயல் 1

திரைப்படப்பாடல்களும்பெண்களும்

முன்னுரை

அறிவியல் தந்த பல்வேறு கலைகளின் கோர்வையாகத் திரைப்படம் திகழ்கிறது. இம்மண்ணின் மக்களோடு இரண்டறக் கலந்துவிட்ட திரைப்படம், மக்கள் தொடர்புச் சாதனங்களுள் வலிமை வாய்ந்ததாகும். திரைப்படத்தின் வருகையால் நாடகம், நாட்டுப்புறக் கலைகள், மேடை நிகழ்த்துக் கலைகள் பாதிப்பைப் பெற்றும்; இதன் தாக்கம் பெற்றும் விளங்குகின்றன. இதன் தாக்கத்தால் சமுதாயத்தில் நேரிடையாகச் சில நல்ல விளைவுகளும் தீய விளைவுகளும் ஏற்படுகின்றன. அறிவுறுத்துவதும், இன்புறுத்துவதும் திரைப்படங்களின் செயற்பாடுகளாகும்.

கலை, இலக்கியம் இன்பம் பயப்பதோடு நின்று விடாமல் வாசகர்களின் உள்ளத்தைச் செம்மைப்படுத்தி வாழ்க்கையை உயர்த்துவதற்குப் பயன்பட வேண்டும். கலை கலைக்காகத்தான் என்றில்லாமல், கலை வாழ்க்கைக்கும் என்பதை உணர்ந்தவர்கள் தமிழர்கள். இவ்வாறாகத் திரைப்படங்களில் பாடல்கள் இன்றைய வாழ்க்கைப் பின்னணியில் வைத்துப் பேசப்படுகின்ற அளவிற்கு முக்கியத்துவம் பெற்றுள்ளன. அந்தவகையில் பெண்களின் மேல் பாடலாசிரியர்கள் கொண்டுள்ள மதிப்பீடுகளைக் காணுகின்ற நிலையில், திரைப்படப் பாடல்களில் பெண்களின் நிலை பற்றி கண்டறிவது இவ்வியலின் நோக்கமாகும்.

இசை – தமிழர்களின் தொன்மைக் கலை

திரைப்படங்களில் பாடல்கள் தேவைதானா என்ற வினாவிற்கு, தேவைதான் என்ற பதில் கிடைக்கிறது. ஏனெனில் தமிழர்களின் பண்பாடு, கலாச்சாரத்தோடும், வாழ்க்கையோடும் இசை ஒன்றெனக் கலந்துவிட்டது. உதாரணத்திற்கு, குறவன், குறத்தி ஆட்டத்தில் பாசி, மணி, சீப்பு போன்ற பொருட்களைப் பண்டமாற்றுப் பெறவேண்டி,

“பச்சப்பாசி பவளப்பாசி வாங்கலியோ ஆயாலோ
பச்சப் புள்ளைக்குக் கோத்துப் போட்டா
நல்லா இருக்கும் ஆயாலோ தா அசக் அசக் ...”

எனக் குறவனும், குறத்தியும் தமது விற்பனைப் பொருட்களை ஆடிப் பாடிக் கூட்டம் சேர்த்து விபரங்களைக் கூவிக் கூறி நிகழ்த்தும் கலையைக் கூறலாம். தமிழர்களின் கலைகள் நாளடைவில் பிற மொழி இனத்தாரையும் ஈர்த்தன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

தமிழர்களின் எந்தவொரு நிகழ்வானாலும் பாடல்களின் வழி நிகழ்த்தப்பட்டு வருகின்றன. கரகாட்டம், குறவன் குறத்தி ஆட்டம், மாடுபிடி ஆட்டம், மந்தியாட்டம், கரடியாட்டம், நையாண்டி மேளம், பறையாட்டம், கும்மியாட்டம், கோலாட்டம் போன்றவைகள் தமிழர்களின் கலை வடிவங்களாகும். பள்ளு, குறவஞ்சி, நொண்டி நாடகம், குளுவ நாடகம் போன்ற இடைக்கால கலை இலக்கிய வகைகளில் தமிழ் மக்களின் வாழ்வியல் கூறுகள், மொழி, பண்பாடு, இசை, பாடல், கூத்து போன்றவை இடம் பெற்றுள்ளன.

பா வகை பற்றித் தொல்காப்பியர்,

“ஆசிரியம், வஞ்சி, வெண்பா, கலி என

நால் இயற்று என்ப பாவகை நான்கு”[1]

என்பர். ஆசிரியப்பா, வஞ்சிப்பா, வெண்பா, கலிப்பா எனத் தொடக்க காலத் தமிழ்ப் பா வகை நான்காகும்.

“அந்நிலை மருங்கின் அற முதலாகிய

மும்முதற் பொருட்கும் உரிய என்ப”[2]

அந்நான்கு பாவகைகளும் அறம், பொருள், இன்பம் என்னும் மும்முதற் பொருள்களுக்குரியன. பண்டைய தமிழிலக்கியங்கள் யாவும் பாட்டுகள் அல்லது செய்யுள்கள் வடிவமாக இருப்பதற்குக் காரணம், சொல்ல வந்ததைச் சுருக்கமாகச் சொல்வதற்கும், அதைப் படிப்பவர்கள் மனத்தில் எளிதாக இறுத்திக் கொள்வதற்கும் அவை பயன்பட்டன. ஒரு கருத்தைக் குறிப்பால் உணர்த்துவதற்குக் கவிதைகள் அல்லது பாடல்கள் முக்கியப் பங்களிக்கின்றன. அதனால் அவை வாசகர்களால் அல்லது சுவைஞர்களால் விரும்பி ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகின்றன. சுருக்கென்று சொல்வதற்கும், சுருக்கமாகச் சொல்வதற்கும் பாடல்கள் காரணியாக அமைகின்றன.

திரைப்படப் பாடல்கள்

தமிழ்த் திரைப்படக் காலத்தை மூன்று காலக்கட்டங்களாகப் பிரிக்கலாம். 1. ஊமைப்படக் காலம் (1916-1932), 2. விடுதலைக்கு முற்பட்ட காலம் (1932-1947), 3. விடுதலைக்குப் பிற்பட்ட காலம் (1947 முதல் -இன்றுவரை) என்பதாகும். ஊமைப்படக் காலத்தில் திரையில் விழும் பிம்பங்களின் வாயசைப்பிற்கு ஏற்றவகையில்

பின்னணியிலிருந்து உரையாடல்களும், பாடல்களும் ஒலிபரப்பப்பட்டன. விடுதலைக்கு முற்பட்ட காலத்தில் புராண, இதிகாசங்கள் பற்றியும், விடுதலை உணர்ச்சியூட்டவும் பாடல்கள் பயன்பட்டன. பின், பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வுகள், மூடநம்பிக்கைகள் குறித்த பாடல்கள் வெளிவந்தன. "இருபதாம் நூற்றாண்டில் அறிவியல் வளர்ச்சியின் விளைவாகத் தோன்றிய ஒரு புதிய கலை வடிவமாகத் திரைப்படத்தைக் கொண்டாலும், திரைப்படத்தில் காணப்படும் அடிப்படைத் தன்மைகள் யாவும் அதற்கு முன்பே நீண்ட நெடுங்காலமாக இலக்கியத்துறையில் பயின்று வந்தவைகளாகும்.

கவிதைகளில் காணப்படும் காட்சிப் படிமங்கள், காவியத்தின் வீரவுணர்ச்சிக் கூறுகள், அந்திப் பகல் வருணனை, நாடகத்தில் காணப்படும் உரையாடல், ஒப்பனை, நடிப்பு, உத்திகள், புதினத்தின் யதார்த்தப் போக்கு, நினைவோட்ட, நனவோடை உத்திகள் இவை யாவும் கூடிக் கலந்து தான் இன்றைய திரைப்படம் பரிணமித்து வருகிறது. எப்படி எழுதுகோல் என்ற சாதனத்தின் உதவியால் ஒரு கருத்து இலக்கியமாகப் பரிணமிக்கிறதோ அதுபோல காமிராவின் உதவியால் ஒரு திரைப்படம் என்ற கலைப் படைப்பு உருவாகிறது"[3] என்பர். உலகின் 85க்கும் அதிகமான நாடுகளின் திரைப்படங்களில் பாடல்கள் கிடையாது. ஐந்தாறு நாடுகளின் திரைப்படங்களில் தான் பாடல்கள் இடம்பெறுகின்றன.

பெண்ணியப் பார்வை

பெண்களின் நிலையில் திரைப்படப் பாடல்கள் ஏற்றத்தாழ்வுகளை வெளிப்படுத்தி வருகின்றன. பெரும்பாலான

பெண்கள் தங்களைப் பற்றிய பாடல்களை விரும்பி ஏற்றுக் கொள்பவர்களாகத் தான் காணப்படுகின்றனர். தங்களைப் பற்றிப் பிற்போக்குத்தனமான கருத்துக்களைக் கொண்ட பாடல்களை ஒரு சில பெண்ணிய இயக்கங்கள் அவ்வவ்போது எதிர்த்தாலும், காலப்போக்கில் அவை கரைந்து போய்விடுகின்றன.

உரிமைக்காகப் போராடுகின்ற பெண்ணிய இயக்கங்கள், மேலை நாட்டுப் பெண்களைப் போன்று தமிழ்நாட்டுப் பெண்களும் இருக்க வலியுறுத்துகின்றன. “உழைப்பாளிகள் அணியிலிருந்து பெண்கள் வெளியேற்றப்படுகிறார்கள். இந்தியத் தொழில்துறையில் பெண்களின பங்கு குறைந்து கொண்டே வருகிறது. பொருளாதாரச் சுதந்திரம் இல்லாததால் குடும்பத்தாரையே முழுதும் சார்ந்து நிற்கின்றனர் பெண்கள். மேலை நாடுகளில் வெளியேறிச் செல்வார்க்கு மாற்று வசதி வாய்ப்புண்டு. கல்வி பெற்று பணி செய்வதால் தன்னம்பிக்கையும் அவர்களுக்குண்டாகிறது. ஆனால் இந்தியப் பெண்களில் குறிப்பிட்ட சதவீதத்தினர் படிப்பறிவு அற்றவர்கள். பிற்போக்குத் தன்மை, பண்பாட்டு முறைகள், அன்றாட வாழ்க்கைக்கான கூறுபாடுகள் ஆகியன அவர்களை ஆணாதிக்க மதிப்புகளையும் பாலியல் கொடுமைகளையும் எதிர்த்துப் போராடும் சக்தியற்றவர்களாக்கி விடுகின்றன. ஆகவே இந்தியப் பெண்ணியவாதிகள், தங்களுடைய போராட்டங்களைப் பலாத்காரம் செய்தல், வரதட்சிணைக் கொலை, ஆபாசம் போன்றவற்றை மட்டும் மனதில் கொண்டு போராடுகிறார்கள். சிலர் உழைக்கும் மக்களின் பொருளாதாரச் சிக்கல்களுக்காகப் போராடி வருகின்றனர்”[4] என்பர். விளிம்புநிலையில் வாழும் பெண்கள்,

தங்களின் உரிமைகள், கடமைகள் எதுவென்று இன்னும் தெரிந்து கொள்ள முன்வரவில்லை. "அறிவு உழைப்பும், உடல் உழைப்பும் இணைந்து செயற்பட வேண்டும். உழைப்பவர் உலகத்தில் மகளிர் நிலை இரங்கத்தக்கதே! முற்போக்கு மகளிர் சங்கங்கள், அறிவு உழைப்பில் காட்டுகின்ற அக்கறையை, உடல் உழைப்புச் செய்யும் மகளிரிடமும் காட்ட வேண்டும். மரநிழலே மகப்பேறு மருத்துவமனையாக, மரக்கிளையே மழலைகளின் தொட்டிலாக, வாழ்க்கை நடத்தும் உழைக்கும் ஏழைப் பெண் விவசாயக் கூலிகளின் நிலை வருந்தத்தக்கது. இந்நிலை மாறிட அறிவுலக மகளிர் சிந்திக்க வேண்டும்"[(5)] என்ற கருத்து மனம் கொள்ளத்தக்கதாக அமைகிறது.

ஒருபுறம் உழைக்கும் பெண்கள், மற்றொருபுறம் ஆணாதிக்கத்திற்கு அடிபணிந்து போகும் பெண்கள், இவர்களுக்கிடையே துன்பங்களைக்கூட இன்பமாகவும், பொருளாகவும் மாற்றிக் கொள்கின்ற பெண்கள் எனும் நிலைகள் உள்ளன. "அரைகுறை ஆடையுடன் வந்து பூனை நடை நடந்து காட்டுகிறாளே அவளும் பெண்தான். டென்னிஸில் பந்து எடுத்துப் போட அரைகுறை ஆடையுடன் பெண் தேவைப்படுகிறார்கள். நம்ம ஊர்ப் பொண்ணு உலக அழகிப் பட்டம் பெற்றுவிட்டாள். நாளை நாமும் ஆகிவிடலாம் என்ற எண்ணம் இல்லாத பெண்களைத் தலை தொட்டு எண்ணிவிடலாம். ஆண்கள் உபயோகிக்கும் பொருட்களுக்குப் பெண்கள். பெண்களைப் போகப் பொருளாக நினைக்கும் ஆண்களைவிட அதற்கு விலை போகும் பெண்களே அதிகம். தாய்மை இங்கு கொச்சப்படுத்தப்படுகிறது"[(6)] என்று பெண்கள் தாங்களே அடிமையாகிக் கொள்கின்ற நிலையை வெளிப்படுத்துகிறார்.

படித்த பெண்கள் இன்று மிகுந்துள்ளனர். பெண், பெருமைக்குரியவள்; பேணத்தக்கவள். ஆனால் மேற்கத்திய கலாச்சார முறையினால் அவர்களுடைய வாழ்க்கைத் தரம் தாழ்ந்து கொண்டு வருகிறது. பலருக்குக் குடும்ப வாழ்க்கை, கூட்டு வாழ்க்கை ஏனோ புரியவில்லை. சுதந்திரமாய் ஆடை அணிவதிலும், யாரும் துணையில்லாமல் இளமை இருக்கும் வரைக்கும் அனுபவித்துவிட்டு, இன்னும் அதிகமாக ஓரினப்பால் சேர்க்கை அமைத்துக் கொண்டு, வயதான காலத்தில் முதியோர் இல்லங்களிலே அடைக்கலமாகி விடும் வாழ்க்கை அமைத்துக் கொள்கிறார்கள்.

தமிழ்ப் பெண்களில் பலர் தமது கலாச்சாரம், பண்பாடு இவற்றை விட்டுவிட்டு வர முயலுகின்றார்கள். “கல்வி நிறுவனங்களில் பயிலும் பழக்கம் ஏற்பட்ட அளவுக்கு நூல்களையும், ஏடுகளையும் வாசிக்கும் பழக்கம் பெண்களிடையே பெருகி உள்ளதா? நகை, துணிமணி, புதிய புதிய பாத்திரப் பண்டங்கள் ஆகியவற்றின் மேல் பெண்களுக்குள்ள மோகம் குறைந்திருக்கிறதா? ஆண்களை ஈர்க்க உடை அணிவதிலும் பெண்களை ஈர்க்க நகை அணிவதிலும் நம் பெண்களுக்கு உள்ள தாகம் தணிந்திருக்கிறதா? தொலைக்காட்சி மிதப்பிலேயே காலத்தை அழிப்பது தொடரவில்லையா? ஆண் குழந்தையையும், பெண் குழந்தையையும் சின்ன வயதிலேயே பால் வேறுபாடு காட்டி, நீ பெண் பிள்ளை தானே என்று ஒதுக்கி, குறுக்கி வளர்க்கும் பழக்கம் தாய்மார்களிடையே மாறி இருக்கிறதா? பிறர் ஒருத்தியின் கணவரை நேசிப்பது, அவர்கள் வாழ்க்கையைக் கெடுப்பது, உடலமைப்பில் தனக்குள்ள வாய்ப்பைப் பயன்படுத்திப் பரத்தையாகச்

செயல்படுவது. கருத்தடையைச் சாதகமாகக் கொண்டு நெறிகெட்டு வாழுவது, மேற்புறத்தையும், பின்புறத்தையும் துருத்திக் காட்டுவதான உடையை வேண்டுமென்றே அணிவது முதலாய வேண்டாப் பழக்கங்கள் பெண்களைத் தீண்டி மண்டிக் கிடக்கவில்லையா?"(7) என்கிறார் தாயம்மாள் அறவாணன். இராமாயணத்தில் சீதை காட்டிற்குச் செல்லும் போதுகூட நகைகளை அணிந்தவளாகக் காணப்படுகிறாள். நகையின் மேலுள்ள மோகம் புராண இதிகாச காலத்திலிருந்து தொடர்வதைக் காணமுடிகிறது.

இன்றைய பெண்களில் பலர் அவலம் நிறைந்த வாழ்க்கையினை வாழ்ந்து வருகின்றனர் என்பதைக் காணமுடிகிறது. திருமண மண்டபங்களை இடித்துவிட்டு, முதியோர் இல்லங்களைக் கட்ட வேண்டும் என்ற எண்ணம் உடையவர்களாக இருப்பதையும் அறியமுடிகிறது. இத்தகைய நிலைகளைப் பாட்டு வியாபாரிகள் பலர் திரைப்படங்களில் விற்றுப் பொருளீட்டுகிறார்கள். இது விளம்பர உலகம் மட்டுமன்று; வியாபார உலகமும் தான் என்பதைக் காட்டுகிறது.

தமிழ்ச் சமுதாய மரபான திருமணம் அவற்றால் நேரும் குடும்பம், மனைவி, தாய் போன்ற உறவுகளைக் கொண்டு பழைய மரபுகளைத் தொடர்ந்து பின்பற்றி, அயல்நாட்டு வரவுகளை வடிகட்டி இந்த மண்ணின் மணம் மாறாமல் பண்பு நலம் காக்க வேண்டிய பொறுப்பும் கடமையும் பெண்களுக்கு வேண்டும். இதனை இன்றைய திரைப்படப் பாடலாசிரியர்கள் சிலர் வலியுறுத்துகின்றனர். பெண்மையைப் போற்றும் பாடல்களும்

அவ்வப்போது படைக்கப்பட்டு வருகின்றன என்பதைக் காணமுடிகிறது.

தாய்மை பற்றிய பாடல்கள்

தாய்மை என்பது உலகில் எதனுடனும் ஒப்பிட முடியாத உன்னத நிலையாகும். ஈன்று புறந்தருதல் அவளின் கடமையாக இருப்பினும், அவள் காட்டும் அன்பிற்கு ஈடு இணை ஏதுமில்லை. இறைவன் ஆன்மாவிற்கு மட்டும் பொறுப்பேற்கிறான். அன்னையோ ஆன்மாவிற்கும் உடலுக்கும் சேர்த்துப் பொறுப்பேற்கிறாள். பொறுமையும் அமைதியும் நிறைந்தவள் தாய். பொறுமை, அமைதி, பாசம், கருணை, தன் வயிற்றைப் பட்டினி போட்டுப் பிள்ளைக்கு ஊட்டுதல் தாய்மை எனப்படும்.

தான் பெற்ற நேரத்தில் தனக்குக் கிடைத்த பெருமைகளைவிட தன் மகன் போர் செய்து வலிமையான யானையை வெட்டி வீரமரணம் அடைந்தான் என்ற செய்தியைக் கேட்டவுடன் பெருமகிழ்ச்சி அடைகின்ற தாய்மார்களை,

> *"............ .... முதியோன் சிறுவன்*
> *களிறு எறிந்து பட்டனர் என்னும் உவகை*
> *ஈன்ற ஞான்றினும் பெரிது"*[8]

என்றும்,

> *"............ .... முதியோன் சிறுவன்*
> *படை அழிந்து மாறினன் என்று பலர் கூற*
> *மண்டு அமர்ந்து உடைந்தனன் ஆயின் உண்ட என்*
> *முலை அறுத்திடுவென் யான் என"*[9]

என்றும் புறநானூற்றுப் பாடல்கள் தெரிவிக்கின்றன. அற்றைக் கால இலக்கியங்கள் முதல் இன்றைய திரைப்படப் பாடல்கள் வரை தாய்மையைப் பாடாதொழிந்தோர் யாருமில்லை எனலாம்.

இறந்த குழந்தையைக் கூட மார்பிலே கீறி அதன்பின் புதைக்கும் பழக்கம் வீரத்தமிழர்களின் பழக்கமாகும். மகன் எங்கே சென்றிருக்கிறான் என்று கேட்டதற்கு ஒரு தாய், அவன் சென்ற இடம் தெரியாது. ஆனால் புலி தங்கியிருந்த குகை என்னும் கருப்பை இருந்த இடம் இதுதான் என்று சொன்ன புறநானூற்றுத் தாயினை அறிவோம். பிறக்கும் போதே மகன் வீரத்தோடு பிறக்க வேண்டுமென எண்ணியவர்கள் தமிழர்கள். இதனை பாடலாசிரியர்,

"ஆளபிறந்த மகராசா ......
நீதி தேவன் என்று பேர் வாங்கணும் நீயும் பேர் வாங்கணும்
தர்மராசா என்று ஊர் பேசணும் உன்ன ஊர் பேசணும்
ஏழையின் வீட்டில் செல்வமும் சேர கோழையின் நெஞ்சில்
வீரமும் கூட
....
உன் தோளை நிமிர்த்தி வீரம் கொள்ளடா நீ
வாளை உயர்த்தி தீமை வெல்லடா
வீர நடை போட்டு வந்து ஊரை ஆளடா நீ ஊரை ஆளடா!
தாயை தெய்வம் என்று பாராட்டணும் அன்பு பாராட்டணும்
தந்தை பெயரை என்றும் நீ காக்கணும் என்றும் நீ காக்கணும்
எத்தனை பிறவி நான் கொண்ட போதும்
என் துணை எனவே நீ வர வேண்டும்

ராசா தந்த அன்பில் வாழும் நாளும் செல்ல

பூவும் பொட்டும் கூட வரணும்"[10]

என்று வீர மகனைத் தாலாட்டுகிறாள் அன்னை.

தாய்மை என்பது பெண்ணுக்குக் கிடைத்த பெரும்பேறாகும். "தாயிற்சிறந்ததோர் கோயிலுமில்லை எனும் கூற்று தாயின் சிறப்பையும், தாயானவள் ஒரு குடும்பத்தின் ஆதாரம், ஆணிவேர் என்னும் முக்கியத்துவத்தையும் விளக்குகிறது. மனிதனை ஆக்குவதும் அழிப்பதும் அவனது சூழ்நிலை, அந்தச் சூழ்நிலையை அமைத்துத்தருவது பெண்ணின் கடமை."[11] என்று கலைக்களஞ்சியம் கூறுகிறது.

"*கருணை உருவாக்க உருவை உயர்வாக்க*

கருணைக் குணத்தோடு மடியில் சுமந்தவளே!

பெருமை, பொறுமைகளை உன்னுள் வளர்த்தவளே

அருமை தாய்மனமே தலை தாழ்ந்து வணங்குகிறேன்"[12]

என்கிறார் மு.தமிழ்நிலவன். தாய் என்னும் உறவு மிகவும் புனிதமானது, எந்தப் பிரதிபலனும் எதிர்பாராமல் அன்பும் அரவணைப்பும் தருவது, தன்னலம்பாராமல் தன் குழந்தை நலமே பெரிதென நினைக்கும் பரந்த மனத்தினள். தன் பிள்ளையைச் சான்றோனாக்க அல்லும் பகலும் அயராது உழைத்திடுவாள். இதனைத் திரைப்படப் பாடல் ஒன்று வெளிக்காட்டுகிறது.

"*சின்னஞ்சிறு கிளியே தேயாத வெண்ணிலவே*

தோள்மீது தொட்டில் கட்டி நான் வளர்த்த சூரியனே

துளிசோகம் கண்டால் உந்தன் கண்ணில்

புயல்வீசும் கண்ணா எந்தன் நெஞ்சில் அறிவாயோ

பகல் நேரத்திலும் நிலா கேக்கும் உந்தன்

கண்ணில் நிலவு குடி இருக்கும்

இதழ் ஓரத்திலும் சிந்தும் தேன் துளிகள்

அமுதாய் அமுதாய் அது இனிக்கும்

நீ சிரித்தால் அந்த தெய்வீக சங்கீதம் கேக்கும்

நீ பார்த்தால் மணிதீபங்கள் என் நெஞ்சில் ஆடும் அறிவாயோ

என்னை அன்னை என்றாய் வரம் அள்ளித்தந்தாய்

மகனாய் பிறந்து தவம் முடித்தாய்

விழிதேடி வந்து மடி ஆடி நின்று

எரியும் விளக்காய் ஒளி கொடுத்தாய்

உன் நிழலும் என் மகன் போல் பாலுட்ட கேக்கும்

தாலாட்டும் இன்ப சொந்தங்கள் எப்போதும் வேண்டும்

ஆராரோ!"(13)

என்று ஒரு குழந்தையைப் பெற்றெடுத்ததால் தான் பெற்ற மகிழ்வினைப் பகிர்ந்து கொள்கிறாள். இதனை வள்ளுவரும்,

"*அமிழ்தினும் ஆற்ற இனிதேதம் மக்கள்*

சிறுகை அளாவிய கூழ்"(14)

என்றும்,

"*மக்கள்மெய் தீண்டல் உடற்கின்பம் மற்றுஅவர்*

சொற்கேட்டல் இன்பம் செவிக்கு"(15)

என்றும் கூறுகிறார்.

பேதை, பெதும்மை, மங்கை, மடந்தை, அரிவை, தெரிவை, பேரிளம்பெண் என்று பெண்களுக்கு ஏழு பருவங்கள் உண்டு. ஒரு

பெண் எப்பொழுது முழுமையடைகிறாள் என்றால் அவள் ஒரு குழந்தைக்குத் தாயாகும் போதுதான். 'மகனாய் பிறந்து என் தவத்தை முடித்து வைத்தவனே' என்றும், 'தோள் மீது கட்டி நான் வளர்த்த சூரியனே' என்று பெற்றெடுத்த போது தான் அடைந்த மகிழ்ச்சியைப் பாடுகிறாள். ஒரு பிள்ளையைப் பெற்றெடுக்கும் முன் ஒரு பெண் படுகின்ற பாடு இச்சமூகத்தில் நிலவுகின்ற கொடுமைகளில் ஒன்றாகும். மலடி என்றும், பட்ட மரம் என்றும் ஊர் எழுப்புகின்ற அலர் மொழிகள் அவள் நெஞ்சிலே கனல் எழுப்பும். அதனை மாற்றி தன் தாய்மையின் நிறைவினை ஏற்படுத்திய மகனைத் தாலாட்டுகிறாள்.

தாயின் குணநலன்களையும், அன்பையும் நேசித்த ஒருவனின் பாடல் பின்வருமாறு:

"ஆராரிராரோ நான் இங்கே பாட
தாயே நீ கண்ணுறங்கு என்னோட மடி சாய்ந்து
வாழும் காலம் யாவுமே தாயின் பாதம் சொர்க்கமே
வேதம் நான்கும் சொன்னதே அதை நான் அறிவேனே
அம்மா என்னும் மந்திரமே அகிலம் யாவும் ஆள்கிறதே
....
வேர் இல்லாத மரம் போல் என்னை நீ பூமியில் நட்டாயே
ஊர் கண் எந்தன் மேலே பட்டால்
உன் உயிர் நோகத் துடித்தாயே
உலகத்தின் பந்தங்கள் எல்லாம் நீ சொல்லித் தந்தாயே
பிறப்புக்கும் இறப்புக்கும் இடையில் வழி நடத்திச் சென்றாயே
உனக்கே ஓர் தொட்டில் கட்டி நானே

தாயாய் மாறிட வேண்டும்

தாய் சொல்கின்ற வார்த்தைகள் எல்லாம்

நோய் தீர்க்கின்ற மருந்தல்லவா

மண் பொன் மேலே ஆசை துறந்த

கண் தூங்காத உயிர் அல்லவா

காலத்தின் கணக்குகளில் செலவாகும் வரவும் நீ

சுழல்கின்ற பூமியின் மேலே சுழலாத பூமியும் நீ

இறைவா நீ ஆணையிடு தாயே எந்தன் மகளாய் மாற"[16]

என்று தாயைப் பற்றி மகன் பாடுவதாக அமைந்த இந்தப் பாடலில், தாயின் பெருமைகளைப் பாடியுள்ளார். தாயின் காலடியில் கிடப்பதே அவனுக்குச் சொர்க்கமாக உள்ளது. நான்கு வேதங்களும் வாழ்வியல் மந்திரங்களைச் சொல்லித் தந்தன. ஆனால் தாய் என்னும் மந்திரம் தான் இந்த உலகம் முழுவதும் ஆட்சி செய்கிறது. உலகம் முழுவதிலும் தாயில்லாமல் யாரும் இல்லை என்பதைச் சுட்டிச் செல்கிறார். உலகிலுள்ள பந்தங்கள் யாவற்றையும் சொல்லிக் கொடுப்பது தாய்தான். ஏனெனில் தாய் சொல்லித்தான் தந்தை யார் என்று அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. கரு முதல் கல்லறை வரை அவனுக்குத் துணையாகத் தாய் இருப்பதையும் காட்டியுள்ளார்.

பொறுமையில் சிறந்தது பூமி. அதனால் தான் கவிஞர் தாயை சுழலுகின்ற பூமி மேலே சுழலாத பூமி என்றும், அவளே அவனுக்கு மீண்டும் மகளாகப் பிறப்பெடுக்க வேண்டும் என்ற வரத்தை வேண்டுகிறான். தாய் சொல்கின்ற வார்த்தைகள் யாவும் நோய் தீர்க்கும் மருந்து என்கிறான். ஏனெனில், வயிற்றில் இருந்த போதிலிருந்து பிள்ளையின் நோய்க்கு இவள் மருந்து உண்டவள் அல்லவா என்று கூறுகிறார்.

“எந்தக் குழந்தையும் நல்ல குழந்தைதான்
மண்ணில் பிறக்கையிலே - பின்
நல்லவராவதும் தீயவராவதும் அன்னை வளர்ப்பதிலே
தூக்க மருந்தினைப் போன்றது
பெற்றவர் போற்றும் புகழுரைகள்
நோய்த் தீர்க்கும் மருந்தினைப் போன்றது
கற்றவர் கூறும் அறிவுரைகள்”[17]

என்று புலமைப்பித்தன் பாடுவார். இரண்டு பாடல்களுக்கும் இடையே சிறிது முரண்பாடு காணக்கிடக்கிறது. பெற்றோர் போற்றும் புகழுரைகள் தூக்க மருந்து என்கிறார் புலமைப்பித்தன். தாய் சொல்கின்ற வார்த்தைகள் யாவும் நோய் தீர்க்கும் மருந்து என்று சினேகன் கூறுகிறார். உயர்வு நவிற்சியாகப் பாடப்பெற்றாலும், தாயின் அன்பில் குறைகாண முடியாத நிலையைக் காணமுடிகிறது. பிறிதொரு பாடலில் தன் தாயின் அன்பில் திளைத்து,

“காலையில் தினமும் கண் விழித்தால்
நான் கைதொழும் தேவதை அம்மா
அன்பென்றாலே அம்மா என் தாய் போல் ஆகிடுமா?
இமைபோல் இரவும் பகலும் என்னைக் காத்த அன்னையே
உனதன்பு பார்த்த பின்பு
அதை விட வானம் பூமி யாவும் சிறியது
நிறைமாத நிலவே வா வா
நடைபோடு மெதுவா மெதுவா
அழகே உன் பாடு அறிவேனம்மா
மசக்கைகள் மயக்கம் கொண்டு மடிசாயும் வாழைத்தண்டு

சுமையல்ல பாரம் சுகம் தானம்மா

தாயான பின்பு தான் நீ பெண்மணி

தோள் மீது தூங்கடி கண்மணி கண்மணி

ஒரு பிள்ளை கருவில் கொண்டு ஒரு பிள்ளை கையில் கொண்டு

உறவாடும் யோகம் ஒரு தாய்க்கு

இன்று மழலை போல் உந்தன் நெஞ்சம்

உறங்கட்டும் பாவம் கொஞ்சம்

தாய்க்குப் பின் தாரம் நான் தானய்யா

தாலேலோ பாடுவேன் நீ தூங்கடா

தாயாக்கி வைத்ததே நீயடா நீயடா

கலைவாணி எந்தன் தலைச்சம் பிள்ளை

பாடுகிறேன் நான் தாலேலோ

கனிசெய் பூவே தாலோ பொன்மணி தாலேலோ

நிலவோ நிஜத்தில் இறங்கி உன்னை கொஞ்ச எண்ணுதே

அதிகாலை சேவல் கூவும் அதுவரை

நெஞ்சில் நீயும் உறங்கிடு"(18)

என்று தாயின் சிறப்பைக் கூறுகிறார் பாடலாசிரியர். எவள் இல்லையென்றால் நீ இந்த பூமியில் பிறந்திருக்க முடியாதோ, எவளை இழந்துவிட்டால் மீண்டும் நீ பெறவே முடியாதோ அவள் பெயர்தான் தாய். இப்பாடலாசிரியர், காலையில் எழுந்தவுடன் வணங்கப்படுகின்ற தேவதையாகத் தாயைப் பார்க்கிறார். 'தாயிற் சிறந்த கோயிலுமில்லை', 'அன்னையும் பிதாவும் முன்னறி தெய்வம்' என்பதை நினைவுபடுத்திப் பாடியுள்ளார்.

"*பிறிதொரு பாடலில்,*

நீயே நீயே நானே நீயே

நெஞ்சில் வாழும் உயிர் நீயே நீயே

தந்தை நீயே, தோழன் நீயே, தாலாட்டிடும் என்

தோழி நீயே

………………

என் கண்ணில் நீரும் வந்தால்

என் நெஞ்சில் பாரம் வந்தால்

சாய்வேனே உன் தோளில்

கண்ணீரே கூடாதென்று

என் பிள்ளை வாடாதென்று சொல்வாயே அம்மா நீ

இனியொரு ஜென்மம் எடுத்து வந்தாலும்

உன் மகனாகும் வரம் தருவாய்

………………”(19)

என்று தாயைத் தன் நெஞ்சில் வாழும் உயிர்த்தீயாக எண்ணுகிறான். தனக்கு எப்போது சோகம் வந்தாலும் தாயின் தோளில் சாய்ந்து கொண்டு அதனை மறந்துவிடுவேன் என்கிறான். தன்னுடைய கவலைக்கு மருந்து எனத் தாயைப் புகழ்கிறான். ‘உன் பேரைச் சொல்லும் பிள்ளை போராடி வெல்லும் பிள்ளை பூமாலை என் தோளில்’ என்று கூறுகிறான். வெற்றி மீது வெற்றி வந்து அவனைச் சேருகிறது. அதனை வாங்கித் தந்த பெருமையெல்லாம் அவன் அன்னையைத் தான் சேர்கிறது என்கிறான். இளம் பிள்ளையாக இருந்த என்னை எஃகு (இரும்பு) மேனியாக ஆக்கியவள் அன்னை என்று கூறுகிறான். தந்தை விட்டுச் சென்ற பின்பு, தன் மகனை ஒரு வீரனாக வளர்க்கின்ற அன்னையாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளாள்.

அம்மா என்றால் அன்பு என்று பொருள். அதனால் அன்பென்றாலே அம்மா என்று கூறுகிறார். நிலத்தினும் விரிந்து, வானினும் உயர்ந்து, கடலினும் பரந்து பட்ட அன்பினைக் கொண்டவள் அன்னை என்பதைக் கூறி, பத்துமாதம் குழந்தையின் பாரம் அவளுக்குச் சுகமான பாரமாக இருப்பதை வருணிக்கிறார் கவிஞர். 'மண்ணுக்கு மரம் பாராமா? மரத்துக்குக் கிளை பாரமா? கொடிக்குக் காய் பாரமா? பெற்றெடுத்தக் குழந்தை தாய்க்குப் பாரமா?' என்பர். துன்பம் வரும் நேரத்தில் தன் துயர் துடைக்கும் அருமருந்து தாயின் அரவணைப்பு ஒன்று தான் என்பதை,

"*தாய் மடியே உன்னைத் தேடுகிறேன்*
தாரகையும் உருகப் பாடுகிறேன்
நீ கருவில் மூடி வைத்த என் உடம்பு
நடு தெருவில் கிடக்கிறது பார்த்தாயே
உதிரம் வெளியேறும் காயங்களில்
என் உயிரும் ஒழுகும் முன்னே வா தாயே
தெய்வங்கள் இங்கில்லை உன்னை அழைத்தேன்"[(20)]

என்ற இந்தப் பாடல் விளக்குகிறது. ஆதரவற்று அடிபட்டு கிடக்கும் மகன் தன் தாயின் அரவணைப்பிற்காக ஏங்குகிறான். கருவறைக்குள் என்னைப் பத்திரப்படுத்தி வைத்த என் உடம்பு, இன்று தெருவில் கிடக்கிறது. தாயே உன்னை அழைக்கின்றேன். ஏனெனில் தெய்வங்கள் இந்த உலகில் இல்லை, தாயாகிய என் தெய்வமே என்னைக் காப்பாற்று என்று ஏக்கத்துடன் பாடுகிறார் பாடலாசிரியர்.

மற்றொரு பாடலில் தாயின் பெருமையினைக் கவிஞர் பின்வருமாறு உரைக்கிறார்.

"அதாண்டா இதாண்டா அருணாச்சலம் நான்தான்டா
தாயென்னும் ஒரு தெய்வம் வீட்டோட இருக்க - நீ
தனித்தனியே கோயில் அலைவதெல்லாம் எதுக்கு
அம்மாவின் பாதத்தில் கற்பூரம் கொளுத்து;
ஆனந்தக் கண்ணீரில் அபிசேகம் நிகழ்த்து- நீ
மகனென்றால் உன் தாயை மதித்தால்தான் மதிப்பு"(21)

உலகில் வாழும் உயிர்களுக்கு எல்லாம் ஒரே நேரத்தில் அன்பைக் காட்ட முடியாது என்பதினால் தான் இறைவன் தாயைப் படைத்தான் என்பர். அன்பு செலுத்துவதற்காகவே இவ்வுலகில் படைக்கப்பட்ட உயிர் தாய் என்பவள். ஒவ்வொரு ஊராகச் சென்று கோயிலில் வழிபாடு நடத்துபவர்களுக்கு ஓர் உண்மையைச் சொல்கிறார்; உன் வீட்டிலேயே தெய்வம் இருக்க நீ ஒவ்வொரு கோயிலாகச் செல்வதற்கு எதற்காக என்று கூறுகூறார். தாய்க்குப் பணிவிடைகள் செய்வதன் வழியே சொர்க்கத்திற்கு வழி காணலாம். அவளை மதித்தால் தான் உன் மதிப்பு உயரும் என்றுரைக்கிறார். தாயை மதிக்காது தாய்க்குத் துன்பம் தருகின்ற பிள்ளையைப் பற்றி மற்றொரு பாடல் பின்வருமாறு:

"தெய்வத்துக்கே மாறு வேசமா மகராணிக்கிங்கே ஏழ வேசமா
சொமந்த புள்ள பத்து மாசந்தான்
அடி பெத்த பின்னும் பாரமாச்சும்மா
....
செத்துப் பொழச்சி நம்ம பெத்து எடுப்பா
அட ரத்தம் முறிஞ்சு நித்தம் பாலக் கொடுப்பா
அவ வாழும் போது தள்ளி வைப்போம்
செத்த பின்னே கொள்ளி வைப்போம்

....

அல்லும் பகலும் நம்ம அள்ளி வளர்ப்பா

தூக்கம் முழிச்சு நித்தம் தூக்கம் கொடுப்பா

அவ உசுரக் கொஞ்சம் கிள்ளி வச்சு புள்ளையினு பெத்து வச்சு

பத்து மாசம் காத்ததுக்கு பட்டினிதான் லாபமாச்சுதுடா"[22]

என்ற பாடலில் வினவுகிறார். மூத்த மகனால் பாதிக்கப்பட்ட தன் தாயை இளைய மகன் கண்டு இரங்குகிறான். செல்வச் செழிப்போடு வாழ்ந்த தன் தாய் இன்று வறுமையின் பிடியில் சிக்கித் தவிக்கிறாளே. பத்துமாதம் சுமந்த பிள்ளை தருகின்ற துன்பங்கள் தாங்க முடியாத பாரமாய் இருக்கிறது என்று பாடுகிறார். இரத்தத்தைப் பாலாக்கிக் கொடுக்கின்ற தாய்க்குப் பிள்ளைகள் வாழுகின்ற போது அவளைத் தள்ளி வைப்பார்கள். இறந்த பின்பு அவளுக்குக் கொள்ளி வைப்பார்கள். 'வீட்டின் பெயரோ அன்னை இல்லம், ஆனால் அவன் தாய் இருக்கும் இடமோ முதியோர் இல்லம்' என்ற கவிதை இங்கு ஒப்பு நோக்கத்தக்கது. வயது முதிர்ந்த காலத்தில் அவள் உண்ண அழகு பார்க்க வேண்டியவன் மகன் என்பதை மறந்து போனவர்களுக்காகத் தாயின் உணர்வுகளைப் பாடியுள்ளார் பாடலாசிரியர்.

குடும்பத்தில் பிள்ளைகள் நன்றாக வளர்ந்து, பெற்றோரைக் காக்க வேண்டும். பிள்ளைகள் தம்மைக் கவனிப்பார்கள் என்ற எதிர்பார்ப்பில் இருந்த பெற்றோர்களைப் பிள்ளைகள் பலர் கவனிப்பது இல்லை. 'தென்னையப் பெத்தா இளநீரு, பிள்ளையப் பெத்தா கண்ணீரு' என்ற பாடல் வரிகள் கவனிக்கத்தக்கவையாகும்.

தாய் தன் குழந்தையை மார்பிலும் தோளிலும் போட்டு கண்ணெனக் கருதி வளர்ப்பாள். எத்தனை சுமை தன் கையில் இருந்தாலும் அவற்றை இறக்கிக் கீழே வைத்து விடுவாள். ஆனால் தன் பிள்ளையைச் சுமையாகக் கருதி கீழே இறக்கி வைக்கமாட்டாள். குழந்தைகளின் தேவைகளைத் தாய்மை உணர்வோடு நிறைவு செய்வாள். வயிற்றில் சுமந்த தன் பிள்ளையை நெஞ்சில் சுமக்கிறாள் இவற்றிற்குத் தளர்வறியா தாய்ப்பாசம் தான் காரணம்.

"மண்ணில் இருப்பின்கூட
அன்னைமேல் அன்புவைத்து
விண்ணைத் தொடலாம்
கண்ணிமைக்கும் பொழுதுகூட
உன்னைவிட்டு பிரியாதவள்
அவள்தான் அன்னை"(23)

என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. கண் இமைக்கும் பொழுதுகூட தன் குழந்தையை விட்டுப் பிரியாதவள் அன்னை. அந்த அன்னையைக் கடுஞ்சொல் கூறாமல் அன்போடு பேணிப்பாதுகாக்க வேண்டும் என்ற கருத்தினை மையமாக வைத்துப் பாடல் புனைந்துள்ளார்.

பத்துமாதம் சுமந்து பெற்று, தன் குழந்தையின் மழலைச் சொல் கேட்டு மகிழ்ந்த தாயைச் சங்க இலக்கியங்களும் புகழ்கின்றன. இதனை,

"குறுகுறு நடந்து சிறுகை நீட்டி
இட்டுந் தொட்டுங் கவ்வியுங் துழந்தும்
நெய்யுடை யடிசில் மெய்பட விதிர்த்தும்
மயக்குறு மக்கள்"(24)

என்று கொண்டாடியதைப் புறநானூறு குறிப்பிடுகிறது.

நாவினால் பயின்று பேசப்படாத கேட்பார்க்கு மகிழ்ச்சியைத் தரும் இனிமை வாய்ந்தவை குதலைச் சொற்கள். அதனைக் கேட்கின்ற பொழுது தாய் அடைகின்ற இன்பத்தினை,

"நாவொடு நவிலா நகைபடு தீஞ்சொல்"(25)

என்று அகநானூறு சுட்டுகிறது. அம்மா என்று கூப்பிடும் வார்த்தை தம் துன்பங்களை எல்லாம் போக்கிவிடும் மாமருந்து என்று தாய் நினைப்பாள். இதனை,

"சொல்லடா வாய் திறந்து அம்மாவென்று
துன்பமே மறந்து விட்டேன் உன்னாலின்று
மலரில்லா தோட்டமா
மகனில்லாத அன்னையா
இல்லை இல்லை நீயென
எண்ண எண்ண வேதனை
அன்னையின் வாழ்வு நீ இல்லாமல் போய்விடுமோ"(26)
"மழைகூட ஒரு நாளில் தேனாகலாம்
மணல் கூட சில நாளில் பொன்னாகலாம்
ஆனாலும் அவையாவும் நீயாகுமா?
அம்மாவென்று அழைக்கின்ற சேயாகுமா"(27)

என்ற கண்ணதாசனின் பாடல் வரிகள் புலப்படுத்துகின்றன. தன் குழந்தைத் தன்னை அம்மா என்று அழைக்கின்ற போது மகிழ்கின்ற தாயைக் குறிப்பிடுவது இங்கு ஒப்பு நோக்கத்தக்கது.

மகன் வாயிலாகத் தாயின் பெருமையினைப் பாடல் சுட்டுகின்றது.

"தினம்தோறும் அம்மாவை நீராட்டுவேன்
தலைவாரி அழகாக பூச்சூட்டுவேன்
பசியாற மணிவாயில் சோறூட்டுவேன்
தாய்போல நான் மாறி தாலாட்டுவேன்
முன்னூறு நாள் மடி தாங்கினாள் - அந்த
தாய் தானே நான் போற்றும் கடவுள் வடிவம்
பல கோயிலோ பல தெய்வமோ இங்கு வேறேது
நான் காண உலகம் முழுதும்
குயிலே இளம்மாங்குயிலே உந்தன் கூட்டிலிருந்து
வெளியில் வந்து பாடு
கேட்டு அதைத்தான் கேட்டு
மெல்லத் திரும்பும் எனது தாயின் பழைய நினைவு
மயிலே மலைவாழ் மயிலே - வண்ணச்
சிறகை விரித்து அழகு நடனமாடு
பார்த்து அதைத்தான் பார்த்து மெல்லத் தெளியும்
மயங்கித் தவிக்கும் தாயின் மனது"[28]

என்று மகன் தன்னுடைய தாய் தன் சுயநினைவிழந்து காணப்படுவதைப் பாடுகிறான். அவளுக்குப் பழைய நினைவுகள் திரும்புவதற்காகப் பாடப்படுகின்ற பாடலில் தாயின் பண்பு நலன்களைப் பாராட்டுகிறார் வாலி. எத்தனை கோயில்கள் இருந்தாலும், எத்தனை தெய்வங்கள் அதிலிருந்தாலும் என் தாய்தான் தனக்குக் கடவுள் என்று தெய்வநிலைக்குப் பெண்ணை உயர்த்திப் பிடிக்கும் பாங்கு காணப்படுகிறது.

இரண்டு மெய்யெழுத்துக்கள் சேர்ந்து உருவாக்கிய ஓர் உயிரெழுத்து - குழந்தை. இலங்கை அகதிகள் முகாமில் தத்தெடுக்கப்பட்ட குழந்தைக்கு வளர்ப்புத்தாய் பாடும் பாடலாக அமைந்த இப்பாடல் கன்னத்தில் முத்தமிட்டால் என்ற திரைப்படத்திற்காக எழுதப்பட்ட பாடல்.

"ஒரு தெய்வம் தந்த பூவே
கண்ணில் தேடல் என்ன தாயே
வாழ்வு தொடங்கும் இடம் நீதானே...
வானம் முடியுமிடம் நீதானே
காற்றைப் போல நீ வந்தாயே
சுவாசமாக நீ நின்றாயே
மார்பில் ஊறும் உயிரே
எனது சொந்தம் நீ; எனது பகையும் நீ
காதல் மலரும் நீ; கருவில் முள்ளும் நீ
செல்ல மழையும் நீ; சின்ன இடியும் நீ
பிறந்த உடலும் நீ; பிரியும் உயிரும் நீ
மரணம் ஈன்ற ஜனனம் நீ
எனது செல்வம் நீ; எனது வறுமை நீ
இழைத்த கவிதை நீ; எழுத்துப் பிழையும் நீ
இரவல் வெளிச்சம் நீ; இரவின் கண்ணீர் நீ
எனது வானம் நீ; இழந்த சிறகும் நீ
நான் தூக்கி வளர்த்த துயரம் நீ"

என்று வைரமுத்து தாய் மகள் இருவருக்கும் உள்ள உறவுநிலையினை வெளிக்காட்டியுள்ளார். வைரமுத்துவிற்கு ஐந்தாம் தேசிய

விருதினைப் பெற்றுத்தந்த பாடல் இது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. அவளுக்கு எல்லாமும் அந்த குழந்தையாகிவிடுகிறது. இன்பம், துன்பம் எல்லாம் அவள் தான். வாழ்வு தொடங்கும் இடமும், முடியும் இடமும் ஆகிவிட்ட பின்னால் அவளுக்கென்று எதுவும் இல்லாமல் போய்விடுகிறது. யாதுமாகி நின்று அவளாகிறாள்.

தாயைப் பற்றியும் மகனைப் பற்றியும் திருவள்ளுவர் ஓரிரு இடங்களில் குறிப்பிடுகிறார். மகன் தாய் பட்டினியால் வாடாமல் காப்பாற்றுவது அவனுடைய கடமை (656) என்றும், மகன் சிறந்தவனாகி மற்றவர்களால் சான்றோன் என்று பாராட்டப் பெறும் பொழுது மிகுந்த மகிழ்ச்சி அடைவாள் (69) என்றும், மகன் மது குடித்துத் தன் முன்னே வருவதைத் தாய் பொறுத்துக் கொள்ளாள் (923) என்றும், மகன் வறுமையுற்றால் அதனைத் தாயால் பொறுத்துக் கொள்ள முடியாது (1047) என்றும் வள்ளுவர் குறிப்பன சுட்டத்தக்கவைகளாகும்.

'ராம்' என்ற திரைப்படத்தில் தாயைப் பற்றி மகன் பாடுவதாக அமைந்த பாடல் கீழ்வருமாறு:

"நிழலினை நிஜமும் பிரிந்திடுமா
உடலின்றி உயிரும் வாழ்ந்திடுமா
கருவறை உனக்கும் பாரமா - அம்மா
மீண்டும் என்னை ஒருமுறை சுமப்பாயாம்மா
நடமாடும் சவமா நானிங்கே இருக்க
விதி செய்த சதியா தெரியலம்மா
கடல் துப்பும் அலையும் கடலில்தான் சேரும்

அதுபோல் என்னையும் சேர்த்துக்கம்மா

உன் பிள்ளை என்று ஊர் சொல்லும் போது

எனக்கே நான் யாரோ என்றாகிப் போனேன்

ஒத்த சொந்தம் நீ இருந்தால் போதும்மா ...”

என்று தாய்க்காக மகன் உருகிப் பாடும் பாடலாக அமைகிறது.

திரைப்படப் பாடல்கள் தாய் தன் குழந்தைக்குப் பாடுவது, மகன் தாய்க்குப் பாடுவது போன்ற பாசப் பிணைப்பின் வெளிப்பாடாக, பல்வேறு வகைகளில் அமைந்துள்ளன. இன்ப உணர்வைத் தரக் கூடியவையாக அமைந்த பாடல்கள் குழந்தைப் பேற்றின் சிறப்புகளை விளக்கி நிற்பதை அறியமுடிகிறது.

அண்ணி

மனித வாழ்க்கையின் அடித்தளமாக விளங்குவது குடும்பமாகும். கணவனும் மனைவியும் விட்டுக் கொடுத்து, சுற்றத்தோடு வாழ்வது தான் வாழ்க்கையாகும். பண மதிப்பீட்டுச் சமூகத்தில் பாசத்திற்கு இடமில்லை. உள்ளத்தை மதித்து உறவு கொள்கிறவர்கள் சுற்றத்தார்கள் ஆவார்கள். குடும்ப உறவுகளில் அண்ணி என்ற உறவு அன்னைக்கு அடுத்த நிலையில் வைத்துப் போற்றப்படுகின்ற உறவாகும். அண்ணன் மனைவி தான் என்றாலும் அவள் அனைவருக்கும் தாயாக விளங்க வேண்டும்.

இராமாயணத்தில் இலக்குவனன் சீதையைத் தன் தாயாக மதித்தான். மாரீசன் இராமன் குரலில் தன்னையும் இலக்குவனையும் அழைத்த செய்தியைக் கேட்டு உண்மையில் ஆபத்தில் இராமன் அகப்பட்டிருப்பதாகக் கருதிய சீதை புரண்டு அழுது,

"ஒரு பகல் பழகினார் உயிரை ஈவரால்

பெருமகன் உலைவுறு பெற்றி கேட்டும் நீ

வெருவலை நின்றனை வேறு என் யான் இனி

எரியுடையக் கடிது வீழ்ந்து இறப்பேன் ஈண்டு எனா!"(29)

என்று கூற, இலக்குவன்

"எண்மையார் உலகினில் இராமற்கு ஏற்றம் ஓர்

திண்மையார் உளர்எனச் செப்பற் பாலதோ"(30)

இஃது அரக்கனுடைய மாயக்குரல் என்று சமாதான உரை கூறவும் சீதை வெகுண்டு, '*நின்றநின்நிலை இது நெறியிற்று அன்று; யான் இனி எரியிடைக் கடிது வீழ்ந்து இறப்பென்*' என்று காட்டுத்தீயை நோக்கி ஓட, இலக்குவன்

"போகின்றேன் அடியனேன்; புகுந்து வந்து, கேடு

ஆகின்றது; அரசன்தன் ஆணையைநீர் மறுத்து

ஏகு என்றீர்; இருக்கின்றீர் தமியீர்"(31)

என்று வேகின்ற உள்ளத்தோடும், ஏதேனும் ஆபத்து ஏற்படின் சடாயு பாதுகாப்பார் என்ற எண்ணத்தோடும் இராமனைத் தேடிச் செல்கிறான். சீதை இலக்குவனை நோக்கிக் கடும்மொழி கூறிய போதும் மறுப்பேதும் கூறாமல், அவளின் பாதுகாப்பைப் பற்றியே சிந்தித்தவன் இலக்குவனன். தனது அண்ணிக்கு ஆபத்து ஏற்பட்ட போது வெகுண்டெழுந்தவன் மாத்திரமல்ல; இராமன் சீதையை நினைத்து மயங்கி நேரத்தில் ஆலோசனை கூறியவன். பிறிதொருவிடத்தில் அனுமனிடம் இலக்குவனின் சொல்லைக் கேட்காமல் ஆபத்தில் சிக்கிக் கொண்டதையும் நினைவுகூர மறக்கவில்லை சீதை.

மற்றொரு சிறப்பாக, சீதையின் அணிகலன்களைச் சுக்ரீவன் இராமனிடம் காண்பிக்கும் பொழுது, இராமனால் அந்நகைகளைப் பார்க்க இயலாத நிலையில் இலக்குவனை நோக்கி இவைகள் சீதையின் நகைதானா? என பார்க்கும்படி கூறுகிறான். அதற்கு இலக்குவன், நான் சீதையின் பாதத்தைத் தவிர வேறு உறுப்புகளைக் கண்டிலேன். ஆதலால் அவளுடைய கால்களில் அணிந்திருந்த சிலம்புகளையே அறிவேன். அதனால் தோளிலும் தலையிலும் அணிந்திருந்த நகைகளை அறியேன் என்று உரைக்கிறான். (கிட்கிந்தா காண்டம்). எத்தனையோ அணிகலன்களை அணிந்திருந்தவள் சீதை. அவ்வாறிருந்தும் கால் அணிகலன்களை அடையாளமாகக் கூறியதன்வழித் தன் அண்ணியைத் தலைநிமிர்ந்துகூட பார்த்தவனில்லை என்பதை மெய்ப்பிப்பதாக அமைகிறது.

சிலர் அண்ணியைத் தன் மனைவியாகப் பார்க்கின்ற இக்காலத்தில் திரைப்படப் பாடலாசிரியர்கள் அவ்வுறவின் மேன்மையை எடுத்தாண்டிருப்பது இம்மண்ணின் பண்பாட்டை பிரதிபலிப்பனவாக அமைகிறது. அப்பாடல் பின்வருமாறு:

“கலகலக்குது கலகலக்குது
கொலுசு சத்தம் கலகலக்குது எங்கள் வீட்டுக்குள்
தேவதை வந்துவிட்டாள் பார்த்துக்கோ
என் அண்ணன் தோள் மேலே பூமாலை ஆக ஆனாளே
அதிகாலையில் சுப்பிரபாதம் கேட்கும்
இனிமேல் நம் வீட்டில் எப்போதும்
அண்ணி உன் வடிவில் அன்னையைப் பார்த்தேன்
அன்பினைப் பார்த்தேன் இந்த சொந்தம் ஒரு ஆனந்தம்

ஒன்றில் ஒன்றாக நெஞ்சங்கள் கலக்கும் பிறர்க்கென துடிக்கும்
இந்த வாழ்க்கை ஒரு ஆனந்தம்
திருமணங்கள் எல்லாமே சொர்க்கத்தில் முடிவாகும்
அண்ணி இவள் திருமணமோ சொர்க்கத்தை உருவாக்கும்
நீங்கள் தரும் அன்பினிலே குழந்தை என மாறுது என்மனம்
....
தம்பி உன் குறும்பை இவள் மிக ரசிப்பாள்
தவறுகள் செய்தால் தாயைப் போல இவள் கண்டிப்பாள்
தம்பி நீ இரவில் தாமதமாக வீட்டிற்கு வந்தால்
முட்டி போடச் சொல்லி தண்டிப்பாள்
எதிர்த்து என்னை செயிப்பதற்கு யாருமில்லை முன்னாலே
அண்ணி ஒரு சொல் சொன்னால் அடங்கிடுவேன் அன்பாலே
இறைவனுக்கு நன்றி சொல்வோம் இவள்
நமக்குக் கிடைத்த ஒரு வரம்"(32)

என்று தன் அண்ணியைப் பாராட்டுகிறான். தன் அண்ணனை மணந்தவள் ஒரு தேவதையாகக் காணப்படுகிறாள். 'அண்ணி உன்னைத் தாயாகப் பார்க்கிறேன், நீ தருகின்ற அன்பில் நான் குழந்தையாக மாறி விட்டேன்' என்கிறான். உறவுகள் பல இருந்தும், தாயாகப் பார்க்கப்படுபவள் அண்ணி என்ற உறவு மட்டும் தான் என்பதைப் புராண, இதிகாச காலத்திலிருந்து தமிழ்ப் பண்பு மாறா தன்மையினை எடுத்துக் காட்டியுள்ளமை புலனாகிறது.

'அண்ணி சொல்லைத் தட்டி நடக்க மாட்டேன்' என்ற வரியில் சீதையிடம் இலக்குவன் கொண்ட பண்பு நெறியைப் படைத்துக் காட்டியிருக்கிறார். இவள் தனக்கு அண்ணியாக வாய்த்தது,

முற்பிறவியில் செய்த தவத்தின் பயனாக விளைந்த வரமாகக் கொள்கிறேன் என்று பாடுகிறான்.

குடும்பம் சமுதாயத்தின் அடிப்படை அலகாகும். சமூகம் மேம்பட வேண்டுமெனில் குடும்ப அமைப்பு சிறக்க வேண்டும். இக்கருத்தைக் காலந்தோறும் சான்றோர்களும், அறிஞர்களும் உணர்த்தி வருகின்றனர். உலகத்திற்கு வாழ்க்கை நீதியுரைத்த வள்ளுவப் பெருந்தகை,

"*வையத்துள் வாழ்வாங்கு வாழ்பவன் வானுறையும்*
தெய்வத்துள் வைக்கப் படும்"[(33)]

என்று வாழும் முறையறிந்து குடும்பம் நடத்துபவர்கள் தெய்வம் உறையும் இடத்தில் வைத்துப் போற்றப்படுவர் என்கிறார்.

ஒரு குடும்பத்தில் கணவன், மனைவி, குழந்தைகள் முதலானோர் முதன்மை உறவுகள். இதைத் தவிர பிற உறவுகளும் உண்டு. இவ்வுறவுகளிடையே ஏற்படும் கருத்து முரண்பாடுகள் குடும்ப அமைதிக்கு ஊறு விளைவிக்கக் கூடியனவாக அமைகின்றன. குடும்பத் தேரினை முன்னெடுத்து நகர்த்திச் செல்ல வேண்டிய பொறுப்பு அவ்வீட்டிற்கு வந்த பெண்ணின் கையில் உள்ளதைப் பாடலாசிரியர் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். குடும்ப உறுப்பினர்கள் ஒருவர் மீது ஒருவர் உண்மையான அன்பு செலுத்தியும் ஒருவரையொருவர் புரிந்து கொண்டு விட்டுக் கொடுத்தும் வந்தால் அங்குத் துன்பமிருக்காது. இன்பம் மேலோங்கும் என்பதையும் காட்டியுள்ளார்.

குடும்ப வாழ்வை அர்த்தமுள்ளதாக ஆக்குபவளாகவும், கணவனின் பெற்றோரையும் உடன்பிறந்தோரையும் அரவணைத்துச் செல்லக்கூடிய கடமையைப் பெற்றவளாகவும் பெண் காணப்படுகிறாள். பொருளாதாரப் பற்றாக்குறை போன்ற பல காரணங்களால் மனக்கசப்பு ஏற்பட்டு கணவனின் குடும்பத்தாரைப் பிரித்துத் தனிக்குடித்தனம் செய்யும் பெண்கள் நிறைந்த இக்கால கட்டத்தில், குடும்ப அமைப்பில் பொறுமை, சகிப்புத் தன்மை, விட்டுக்கொடுக்கும் மனப்பான்மை ஆகியவை அருகிக் காணப்படுகின்றன. இத்தகைய சூழலில் படைப்பாளனின் வாழ்க்கை குறித்த சிந்தனை ஒற்றை வரியில், '*ஒன்றில் ஒன்றாக நெஞ்சங்கள் கலக்கும் பிறர்க்கென துடிக்கும் இந்த வாழ்க்கை ஒரு ஆனந்தம்*' என்று பாடுவது படைப்பாளர்கள் இச்சமூகத்தின் மீது கொண்ட அக்கறையைக் காட்டுகிறது.

தங்கை

ஒரு கவிஞன் அல்லது பாடலாசிரியன் தான் அனுபவித்தக் கற்பனையையோ அல்லது உண்மை நிகழ்வுகளையோ வடிக்கும் எழுத்துக்கள் மூலம் பிறரையும் அனுபவிக்கச் செய்யும் பொழுது தான் அவர்கள் முழுமையான வெற்றியை அடைகிறார்கள். திரைப்படப் பாடல்கள் சமுதாயத்தில் மனித உறவுகளில், வாழ்வியல் அடிப்படையில் ஏற்படும் சிக்கல்களைச் சித்திரிக்கின்றன. மக்கள் குடும்பம் என்ற வட்டத்திற்குள் வாழும் பொழுது அங்கு அன்பு, விட்டுக் கொடுக்கும் மனப்பான்மை, சகிப்புத் தன்மை, பிரிவு என்று பல்வேறு நிலைகளைக் காண முடிகின்றது. அன்றாடம் நிகழும் குடும்ப நிகழ்வுகளைத் தம் பாடல்களில் படைத்து அதன் தன்மையை

உணராதவர்களையும் உணரச் செய்வது பாடலாசிரியர்களின் சிறப்பாகும்.

"என்னாச்சி தங்கச்சி வெக்கப்படலாமா
காலாலே வீட்டுக்குள் கோலம் இடலாமா
ஊரு எல்லாம் மாப்பிள்ளைய தேடி
கூட்டி வந்தோம் உனக்கொரு ஜோடி
காலண்டர் முழுதும் கல்யாண தேதி
சம்மதம் சொன்னா காத்திருக்கு மீதி
தங்கச்சி நிறந்தான் தங்கத்தில செவப்பு
கலெக்டரு மாப்பிள்ளையும் என்னைவிட கருப்பு
....
ஏ! வில்லான கண்ணாலே மச்சான வச்சி
முந்தான ஓரத்தில போட்டுக்க நீ முடிச்சி
அண்ணன் நெஞ்சுக்குள் கொஞ்சம் கொஞ்சம் நினச்சி
அம்மாவின் குணத்தில் வாழ்ந்திடணும் நிலச்சி
உன்னோட அண்ணிக்கு பொண்ணு ஒன்னு பொறக்கும்
நீ பெத்த புள்ளதான் மாப்பிள்ளையா இருக்கும்
.............."(34)

என்று தங்கையின் திருமணத்தைப் பற்றி சிந்திக்கின்ற அண்ணனைப் படைத்துள்ளார். கல்யாணக் கனவிலே இந்தச் சின்னப் பெண் எவ்வாறு இருக்கிறாள் என்பதை அண்ணன் வாயிலாகக் கூறுகிறார். 'புருஷன் வீட்டில் வாழப் போகும் பெண்ணே; பல புத்திமதிகள் சொல்றேன் கேளு முன்னே' என்ற பாடலைச் சில பெண்ணியவாதிகள் எதிர்த்து, இது பெண்ணடிமைத்தனம் என்று

வாதிட்டார்கள். இங்கே அவ்வாறு இல்லாமல், அம்மாவின் குணத்தில் வாழ்ந்திடனும் நிலைச்சி என்று பாடப்பெற்றுள்ளது. பண்பாட்டை உணர்ந்து தாயைப் போல நீயும் பேர் எடுக்க வேண்டும் என்று உணர்த்தியுள்ளமை புலப்படுகிறது.

“ஊரு எல்லாம் மாப்பிள்ளைய தேடி
கூட்டி வந்தோம் உனக்கொரு ஜோடி
காலண்டர் முழுதும் கல்யாண தேதி
சம்மதம் சொன்னா காத்திருக்கு மீதி”

என்ற வரிகளில் பெண்ணின் சம்மதத்தோடு மணம் முடிக்கின்ற தன்மை வெளிக்காட்டப் பெற்றுள்ளது. திருமணத்திற்காகக் கௌரவக் கொலைகள் நடந்து கொண்டிருக்கின்ற இக்காலத்தில் ஒரு பெண்ணின் சம்மதத்தோடுதான் திருமணம் நடக்க வேண்டும் என்பதையும், பெண்ணானவள் தனக்கு வருகின்ற கணவனைத் தேர்ந்தெடுக்கும் உரிமை பெறவேண்டும் என்ற முற்போக்குச் சிந்தனையும் இப்பாடலில் தெரியவருகின்றன.

தங்கையை இழந்து வாடும் தமையன் பாடுவதாக அமைந்த பாடல். தங்கையைத் தாயாக நினைத்து வளர்த்தவன். அவளின் இறப்புக்குப் பின்னால் பாடும் பாடலாக அமைகிறது. ‘கண்ணின் மணிபோல மணியின் நிழல்போல கலந்து பிறந்த உறவாக, இந்த மண்ணும் கடல் வானும் மறைந்து முடிந்தாலும் மறக்க முடியாத’ உறவாகத் தன் தங்கையைப் போற்றுகிறான். பிறப்பும் இறப்பும் இயற்கை. ஆனால் வாழ வேண்டிய வயதில் இறப்பு வருதல் பெரும் இழப்பாகும். வயது மூத்தவர்கள் முதலில் இறந்துபடுவார்கள். வயது முதிர மரணமும் வந்து சேரும். தனக்குப் பின்னால் பிறந்து முன்னால் இறந்த தங்கையை நினைத்துப் பாடுகிறான்.

“என்னையே எனக்குப் பிடிக்கலையே

அண்ணனாய் இருந்தும் பொறுப்பில்லையே

பின்னால் பொறந்ததினால் இளையவளா

முன்னால இறந்ததினால் மூத்தவளா

தங்கையா பொறந்தாளே தாயா வளர்ந்தாளே

தனியாய் பறந்ததினால் தெய்வமாய் ஆனாளே

இருக்கும் போதினிலே உலகம் தெரியல நீ

போன பின்னாலே உலகம் பெரிதில்ல

என்ன நெனப்புலடி போயி தொலஞ்சுபுட்ட

வரத்த வாங்கி வாழ்வ விட்டியா அடி

உன்ன நீயே பெத்து விட்டியா

எந்த பயத்திலடி கண்ண மூடிட்ட

யார் போட்ட கணக்குலடி உயிர நிறுத்திட்ட

பெத்த மனசுக்குள்ள ரத்தம் உறைய வச்ச

எங்கே போரதுக்கு சொமய எறக்கி வச்ச

வரத்த வாங்கி வாழ்வ விட்டியா ...”(35)

என்று இறந்து போன தங்கைக்காகப் பாடுகிறான். குழந்தை பிறக்கும் போது தாய்க்கு மறுபிறவி எடுப்பது போல் இருக்கும். பிரசவித்தவுடன் தாய் இறந்து விடுகிறாள். வயிற்றில் உள்ள சுமையை இறக்கி வைத்துவிட்டு, வாழாமல் எங்கேயோ போய்விட்டாளே தங்கை என்று வருத்தம் மேலிட படைத்துள்ளார் பாடலாசிரியர்.

மற்றொரு பாடலில் தங்கையை,

“அழகான சின்ன தேவதை அவள் தானே

எங்கள் புன்னகை

நாள்தோறும் இங்கு பண்டிகை; நம் வாழ்வில் வானவேடிக்கை
இது போல சொந்தம் வந்ததால் இறைவா நன்றி சொல்கிறோம்
உனக்கு ஏதும் துன்பம் நேர்ந்திட்டால்
இங்கே வா இன்பம் தருகிறோம்
....
தங்கை கொண்டு வந்தால்
தண்ணீர் கூட தீர்த்தமாகும்
..........."(36)

என்று பாசப் பிணைப்பில் வாழும் தங்கைக்காகப் பாடியுள்ளமை அறியலாகிறது.

மனைவி என்ற மதிப்பு

ஒரு குடும்பத்தில் கணவன் மனைவியிடையே ஆண்டான் அடிமை, உயர்ந்தவன் தாழ்ந்தவன் போன்ற ஆதிக்க எண்ணங்கள் ஏற்படக் கூடாது. அவ்வாறு ஏற்பட்டால் அங்கு அமைதி இருக்காது. கணவன் மனைவி இருவரும் ஒருவரையொருவர் சரிநிகர சமமாகக் கருதி வாழ வேண்டும். அப்பொழுதுதான் இல்லறம் சிறக்கும். ஒரு மனைவி குடும்பத்திற்கு வேராக இருந்து கணவனுக்கும், குழந்தைகளுக்கும் செய்யும் தன்னலமற்ற தொண்டு அளவிடற்கரியது. பெண் தன்னம்பிக்கை ஊட்டுபவளாகவும், குழந்தைகளுக்கு மட்டுமல்லாமல் கணவனுக்குத் தாயாகவும் விளங்குகிறாள். நல்ல மனைவி அமைந்துவிட்டால் உண்மையில் ஓர் ஆணின் வாழ்வில் ஒளிவீசும். நல்ல மனைவி அமையவில்லையெனில் வாழ்க்கை அர்த்தமற்றதாகிவிடும். குடிப்பிறப்புப் பார்த்துத்தான் பெண்களைத் தேர்ந்தெடுக்க வேண்டும். குடிப்பிறப்பு என்பது

சாதியைக் குறிப்பதல்ல; பெண் பிறந்த குடும்பத்தையே குறிப்பது. இராமனுக்கேற்ற சீதை வாய்க்கப் பெற்றதால், இராமன் வானுறையும் தெய்வத்துள் வைத்துப் போற்றப்படுகிறான்.

"விற்பெரும் தடந்தோற் வீர வீங்குநீர் இலங்கை வெற்பில்
நற்பெரும் தவத்த ளாய நங்கையைக் கண்டேன் அல்லேன்
இற்பிறப் பென்ப தொன்றும் இரும்பொறை என்ப தொன்றும்
கற்பெனும் பெயர தொன்றும் களிநடம் புரியக் கண்டேன்"(37)

என்று அனுமன் குறிப்பிடுகிறான்.

"பத்தாவுக் கேற்ற பதிவிரதை யாமானால்
எத்தாலும் கூடி வாழலாம் - சற்றேனும்
ஏறுமாறாக இருப்பாளே யாமாயின்
கூறாமற் சந்நியாசம் கொள்!
சண்டாளி சூர்ப்பநகை தாடகையைப் போல்வடிவு
கொண்டாளைப் பெண்ணென்று கொண்டாயே - தொண்டா
செருப்படிதான் உந்தன் செல்வமென்ன செல்வம்
நெருப்பிலே வீழ்ந்திடுதல் நேர்"

என்கிறாள் தமிழ் மூதாட்டி. 'கொடிது கொடிது வறுமை கொடிது' என்று சொன்ன ஔவை, 'அன்பில்லா பெண்டிர் கொடிது; அதனினும் கொடிது அவர் கையில் உண்பதுதானே' என்று குறிப்பிடுகிறார். அன்பில்லாத பெண்ணோடு வாழ்க்கை நடத்துவது, அறிந்தே நரகத்தில் வீழ்வதற்குச் சமமாகும். அன்போடு இருக்கும் குடும்பப் பிணைப்பை ஒரு பாடல் சுட்டுகிறது. இதனை,

"பச்சைக்கிளிகள் தோளோடு பாட்டுக் குயிலோ மடியோடு
பூலோகம் ஆனந்தத்தின் எல்லை இந்த

பூமிக்குக் கண்ணீர் சொந்தமில்லை!

சின்னஞ்சிறு கூட்டுக்குள்ளே சொர்க்கம் இருக்கு அட

சின்னச் சின்ன அன்பில் தானே ஜீவன் இன்னும் இருக்கு!

பட்டாம்பூச்சி கூட்டத்துக்கு பட்டா எதுக்கு

அட பாசம் மட்டும் போதும் கண்ணே

காசு பணம் என்னத்துக்கு

அந்த விண்ணில் ஆனந்தம் இந்த மண்ணில் ஆனந்தம் - அட

பூமிப்பந்தை முட்டி வந்த புல்லின் ஆனந்தம்

மழையில் கூடச் சாயம் போகா வானவில் ஆனந்தம்

வாழ்வில் நூறானந்தம் வாழ்வே பேரானந்தம் - பெண்ணே

நரை எழுதும் சுயசரிதம் அதில் அன்பே ஆனந்தம் ஆனந்தம்

உன் மூச்சில் நான் வாழ்ந்தால் என் முதுமை ஆனந்தம்

நீ இன்னொரு பிறவியில் என்னைப் பெற்றால் இன்னும் ஆனந்தம்

பனி கொட்டும் மாதத்தில் உன் வெப்பம் ஆனந்தம்

என் காது வரைக்கும் கம்பளி போத்தும் கருணை ஆனந்தம்

சொந்தம் ஓரானந்தம் பந்தம் பேரானந்தம் கண்ணே

உன் விழியால் பிறர்க்கழுதால் கண்ணீரும்

ஆனந்தம் ஆனந்தம்!”(38)

எனக் குறிப்பிடுகிறது.

உலகில் பிறந்த ஆண், பெண் அனைவருக்கும் மணவாழ்க்கை என்பது முக்கியமானது. மணம் என்பது மணமக்களின் மனமொத்த பண்பாகும். வாழ்வு முழுவதும் மணம் பெற்றுத் திகழ்வதற்கு ஏதுவான நிகழ்ச்சியை மணம் என்று பெயரிட்டமை ஏற்புடையதாகும். இப்பாடல் வரிகளில், அவர்களின் இல்லற

வாழ்க்கையின் எச்சத்தைத் தெரிவித்துக் கொண்டிருப்பது தலை நரையாகும். அவர்களின் முதுமை ஆனந்தமாக இருப்பதற்குக் காரணம் அப்பெண்ணின் அன்பே காரணமாக அமைகிறது. அவளின் மூச்சில் தான் அவளின் கணவன் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறான் என்று கூறுகிறார். அவளை மனைவியாக மட்டும் நினைக்கவில்லை. அவள் இருப்பது அவனுக்கு மகிழ்ச்சியைத் தருகிறது. ஆனால் அடுத்த பிறவியில் அவனைப் பெற்றத் தாயாக இருந்தால் இன்னும் மகிழ்ச்சியாக இருப்பேன் என்று கூறுகிறார்.

கணவனைக் குழந்தையாக நினைத்துச் சேவை செய்யும் பெண்ணைக் கவிஞர் காட்டியுள்ளார். 'என் காது வரைக்கும் கம்பளி போர்த்தும் கருணை ஆனந்தம்' என்கிறார். தனது கணவனின் உடம்பிற்கு எந்தவொரு தீங்கும் நேரக்கூடாது என்பதில் அவள் காட்டும் அக்கறையை விவரிக்கிறார். மற்றவரின் துன்பத்தைக் கண்டு அவள் இரங்குகின்ற குணத்தைப் பெற்றிருக்கிறாள், 'உன் விழியால் பிறர்க்கழுதால் கண்ணீரும் ஆனந்தம்' என்பதை நினைந்து மகிழ்வு கொள்கிறேன் என்கிறார்.

> "புதுமலர் அல்ல; காய்ந்த புற்கட்டே அவள் உடம்பு
> சதிராடும் நடையாள் அல்லள்; தளளாடி விழும் மூதாட்டி
> மதியல்ல முகம் அவட்கு; வறள்நிலம்! குழிகள் கண்கள்!
> எதுஎனக் கின்பம் நல்கும்? 'இருக்கின்றாள்' என்பதொன்றே!"

முதியோர் காதலுக்கு அன்புதான் ஆணிவேர் என்று பாரதிதாசன் கூறுவதும் ஒப்புநோக்கத்தக்கது.

வாழ்க்கைத் துணையாகிய மனைவியை ‘மனையுறை மகளிர்’ என்று குறுந்தொகை கூறுகிறது. அதனினும் மேலாக ‘வாழ்க்கைத் துணை’ என்று வள்ளுவம் போற்றுகிறது. கணவன், மனைவி இருவரும் கருத்தொருமித்து வாழ வேண்டும். அவனின் வாழ்க்கை முழுவதும் தாயாக, மனைவியாக, மந்திரியாக வந்து வாழ்வின் நிறைவில் அவளின் அரவணைப்பு மகிழ்ச்சியைத் தருகிறது. இது ‘அப்பெண்ணின் பெருந்தக்க யாவுள’ என்பதையும் பெண்ணின் ‘பெருந்தக்கது இல்’ என்பதையும் பாடலாசிரியர் வெளிக் காட்டியுள்ளமை புலனாகிறது.

தோழமை

உறவுகளில் மேன்மையானது நட்பு. உண்மை அன்பே உயர் நட்பின் உயிர் நாடியாகும். நட்பின் இலக்கணத்தைப் புறநானூற்றின் வழியாகக் கோப்பெருஞ்சோழன் -பிசிராந்தையார் நட்பை ‘யாத்த நட்பினன்’ (புறம்.216) என்பர். நட்பினைப் பற்றி,

“நன்றல் காலையும் நட்பிற் கோடார்
சென்று வழிப்படூஉம் திரிபில் சூழ்ச்சி”[39]

என்று கூறுகிறார் கல்லாடனார். “கண்பனிக்க வைக்கும் மற்றொரு அபூர்வத் தோழமை பாரி-கபிலர் நட்பு. நண்பன் வாழுங்காலத்தில் தோழமை கொள்வோர் பலர். நண்பன் மறைந்த பிறகும் தோழமை கொள்வதுதான் இலட்சியத் தோழமை. நண்பன் மறைந்த பிறகும் அவன் வாழ்நாளில் விட்டுச் சென்ற இலட்சியங்களை; கனவுகளை நிறைவேற்றுவதுதான் உண்மைத் தோழமை...”[40] என்பர்.

"......... .... பெரியோர்

நாடி நட்பி னல்லது

நட்டு நாடார்தம் ஒட்டியோர் திறத்தே"[41]

என்று நற்றிணை கூறுகின்றது.

"குகனொடும் ஐவ ரானோம் முன்பின் குன்று சூழ்வான்

மகனோடும் அறுவ ரானோம் எம்முறை அன்பின் வந்த

அகமலர் காதல் ஐய நின்னோடும் எழுவ ரானோம்"[42]

என்று வீடணனை நண்பனாக ஏற்றுக் கொண்ட போது இராமன் சொன்ன வார்த்தைகள் என்று கம்பர் குறிப்பிடுகிறார். நட்பிற்கு பொய்கள் கிடையாது; தன்னலம் கிடையாது; ஆண், பெண் கிடையாது; அரசன், ஆண்டி என்ற பாகுபாடு தெரியாது.

ஓர் ஆணும் பெண்ணும் பழகினால் காதல் என்றும், களவொழுக்கம் என்றும் அலர் ஏற்படும். ஓர் ஆணும் பெண்ணும் நண்பர்களாகப் பழகுவதற்கு உடல் தேவையில்லை; உள்ளம் ஒன்றே போதுமானது. காட்டாக,

"சிறியகள் பெரினே எமக்கீயும் மன்னே

பெரியகள் பெரினே தாம்பாட மகிழ்ந்துண்ணும் மன்னே"[43]

என்று ஔவை பாடுகிறார். அதியமானும் ஔவையும் தோழமையோடு பழகியதை, ஓர் ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் இருந்த நட்பை, ஆன்மக் கலப்பை அறியமுடிகிறது. அதியமான் இறந்து கிடக்கையில், நரந்தம் (நரந்தை மலர்) மணக்கும் கையால் என் புலவு மணக்கும் தலையைத் தடவிப் பார்த்தவன் என்று புலம்புகிறார். தான் அதியனைப் பார்க்க வரும்பொழுது, அவன் கையில் குறைவாக

மது இருந்தால் அதனை எனக்குக் கொடுப்பான்; அதிகமாக இருந்தால் இருவரும் சேர்ந்து மது உண்டு, நான் பாட அவன் மகிழ்வான் என்று கூறுகிறார். ஓர் அரசனும் பெண் புலவரும் நட்போடு இருந்ததை இலக்கியங்கள் பறைசாற்றுகின்றன. இன்றைய திரைப்படப் பாடல்களில் இத்தகைய தோழமையைப் பதிவு செய்துள்ளனர்.

"தோழ தோழா தோள் கொடு கொஞ்சம் சாஞ்சிக்கணும்
நட்பைப் பற்றி நாமும் பேசி சேர்த்துக்கிணும்
....
ஆணும் பெண்ணும் பழகிக்கிட்ட காதலாகுமா? - அது
ஆயுள் முழுதும் தொடர்ந்தாலும் நட்பு மாறுமா?
நட்புக்குள் பொய்கள் கிடையாது
நட்புக்குள் தவறுகள் நடக்காது
நட்புக்குள் தன்னலம் இருக்காது
நட்புக்கு ஆண் பெண் தெரியாது
நட்பு என்னும் நூலெடுத்து பூமியைக் கட்டி நீ நிறுத்து
நட்பு நட்பு தான் காதல் காதல் தான்
காதல் மாறலாம் நட்பு மாறுமா?
....
நீயும் நானும் பழகுகிறமே காதலாகுமா? - இது
ஆயுள் முழுதும் தொடர்ந்தாலும் நட்பு மாறுமா?
....
பிரிந்து போன நட்பினைக் கேட்டால் பசுமையான
நினைவுகள் சொல்லும்
நட்பு நட்பு தான் காதல் காதல் தான்"[(44)]

என்பது பாடல்.

மற்றொரு பாடலில், ஓர் இளைஞன் வாழ்க்கை என்ற பாதையில் தடம் மாறி செல்கின்றான். அவனைத் திருத்துபவளாக ஒரு பெண் காணப்படுகிறாள். மதுவும் மங்கையுமாக வாழ்க்கை நடத்தும் இளைஞனை மாற்றிவிட எண்ணுகிறாள். மதுவும் மங்கையும் கொண்டவர்கள் சான்றோர்களால் பழிக்கப்படுவார்கள் என்கிறது வள்ளுவம்.

"உண்ணற்க கள்ளை உணில்உண்க சான்றோரான்
எண்ணப் படவேண்டா தார்"[45]

என்றும்,

"இருமனப் பெண்டிரும் கள்ளும் கவறும்
திருநீக்கப் பட்டார் தொடர்பு"[46]

என்றும் வள்ளுவர் குறிப்பிடுகிறார். அறிவை மயக்கும் கள்ளை அறிவுடையோர் உண்ணாது விடுவாராக; சான்றோரால் நல்லவராக மதிக்கப்படாதவர் வேண்டுமானால் கள்ளை உண்ணலாம். பரத்தை மனத்தையுடைய மகளிரும், கள்ளும், சூதும் ஆகிய மூன்றும் திருமகளால் நீக்கப்பட்டவரின் உறவாகும் என்று விளக்கப்படுகிறது. இந்த உண்மையை அவனுக்கு எடுத்துரைத்துத் திருத்தும் பெண்ணாகக் காணப்படுகிறாள்.

"எந்தன் குரல் கேட்டு உனை தூக்கம் தழுவாதா
பந்தம் நானில்லை பரிதாபம் கூடாதா? நண்பனே நண்பனே
இவள் சொல்லும் வேதம் அரங்கேறுமா
உனக்கென்று வாழ்வில் ஓர் நியாயமா இதை யாரிடம்
சொல்லுவேன்
நண்பனே நண்பனே நண்பனே

இரவென்றும் பகலென்றும் உனக்கில்லையே
இளங்காலை பொன்மாலை உனக்கில்லையே
மதுவென்னும் தவறுக்கு ஆளாகினாய்
அதற்காக நியாயம் காண்கிறாய்
ஆயிரம் பூக்களில் ஆனந்தம் காண்கிறாய்
நிறங்களே வேற்றுமை நினைத்திரு நண்பனே
மதுகிண்ணம் தனை எடுத்து
பெண்ணை விலைகொடுத்து விழி மூடுவாய்
வரவின்றி செலவானால் தவறில்லையே
வாழ்நாட்கள் செலவானால் வரவில்லையே
நேற்றோடும் இன்றோடும் நீயில்லையே
நாளை உன் கையோடு உனக்கில்லையே
யாரிடம் தவறில்லை யாரிடம் குறையில்லை
தூக்கமே நிம்மதி தூங்கிடு நண்பனே
நீ கடந்த காலங்களைக் களைந்து எறிந்துவிடு
விழி மூடுவேன்"[47]

என்று பாடுகிறாள். எனக்கும் உனக்கும் யாதொரு உறவும் கிடையாது; அதனால் உன்மீது நான் அக்கறை செலுத்தக் கூடாதா? நண்பனே என்கிறாள். விலை மகளிரோடு உறவு கொள்ளாதே, அதனால் உனக்குத் தீங்கு ஏற்படும். மதுவையும், மங்கையையும் விட்டுவிடு. ஏனென்றால் வரவில்லாமல் கூடச் செலவு செய்யலாம். ஆனால் உனது வாழ்நாள் தொலைந்து விட்டால் திரும்பவும் பெற முடியாது என்கிறாள். கண்டதும் இராமனுக்கும் சீதைக்கும் வேண்டுமானால் காதல் உண்டாகலாம். கண்டதெல்லாம் காதல் என்பது காமத்தின் புதிய ஏற்பாடு என்பதை விளக்கிக் காட்டுகிறாள்.

மனிதனாகப் பிறந்தவர்கள் ஒருவகையில் தவறு செய்பவர்கள்தான். அதனால் உன் வாழ்க்கையின் கடந்த காலத்தை மறந்துவிட்டு, புதிய வாழ்க்கையினைத் தொடர வேண்டும் என்கிறாள். ஒரு பெண்ணினால் ஆக்கவும் முடியும், அழிக்கவும் முடியும் என்பர். இங்கே தன்னை அனுபவிக்கத் துடிக்கும், கள்ளும் காமமும் கொண்டிருக்கும் இளைஞனை நண்பனாக ஏற்றுக் கொண்டு அவனுடைய வாழ்க்கையில் புதிய பாதையைக் காட்டுவதாகப் பாடலாசிரியர் படைத்துள்ளமைப் புலனாகிறது.

மற்றொரு பாடலில், தனது நண்பன் வாழ்க்கையின் விரக்தியில் இருக்கிறான். எல்லாம் தோல்வி மயம்; வாழ்க்கை ஒரு நெருப்புத் தடம்; நெஞ்சில் இல்லை உரமென்னும் திடம் என்று நடைபிணமாக வாழ்ந்து வருகின்றவனை ஒரு பெண் வாழ்க்கையின் அர்த்தத்தை, புரிதலை உணர்த்துகிறாள். அவன் நெஞ்சில் நம்பிக்கை விதைகளை விதைக்கிறாள். அப்பாடல் பின்வருமாறு:

"ஒவ்வொரு பூக்களுமே சொல்கிறதே
வாழ்வென்றால் போராடும் போர்க்களமே
ஒவ்வொரு விடியலுமே சொல்கிறதே
இரவானால் பகலொன்று வந்திடுமே
நம்பிக்கை என்பது வேண்டும் நம் வாழ்வில்
இலட்சியம் நிச்சயம் வெல்லும் ஒரு நாளில்
மனமே ஓ மனமே நீ மாறிவிடு
மலையோ அது பனியோ நீ மோதிவிடு
உள்ளம் என்றும் எப்போதும் உடைந்து போகக்கூடாது
என்ன இந்த வாழ்க்கை என்ற எண்ணம் தோன்றக் கூடாது

எந்த மனிதன் நெஞ்சுக்குள் காயமில்லை சொல்லுங்கள்

காலப்போக்கில் காயமெல்லாம் மறந்து போகும் மாயங்கள்

உளிதாங்கும் கற்கள் தானே மண் மீது சிலையாகும்

வலிதாங்கும் உள்ளம் தானே நிலையான சுகம் காணும்

யாருக்கில்லை போராட்டம் கண்ணில் என்ன நீரோட்டம்

ஒரு கனவு கண்டால் அதை தினமுமென்றால்

ஒரு நாளில் நிஜமாகும்

மலையோ அது பனியோ நீ மோதிவிடு

வாழக் கவிதை வாசிப்போம்

வானம் அளவை யோசிப்போம்

இலட்சம் கனவு கண்ணோடு இலட்சியங்கள் நெஞ்சோடு

உன்னை வெல்ல யாருமில்லை உறுதியோடு போராடு

மனிதா உன் மனதை கீறி விதைபோடு மரமாகும்

அவமானம் படுதோல்வி எல்லாமே உறவாகும்

தோல்வியின்றி வரலாறா? துக்கம் என்ன என் தோழா

ஒரு முடிவிருந்தால் அது தெளிவிருந்தால்

அந்த வானம் வசமாகும்"(48)

என்று தன் நண்பனுக்கு நம்பிக்கை ஊட்டுகிறாள். இப்பாடல் குடியரசு தலைவரின் சிறந்த பாடலுக்கான தேசிய விருதினைப் பெற்றது.

மேற்கண்ட பாடலுக்கு நன்றி சொல்லும் விதமாகத் தன் தோழியினைப் பாராட்டுகிறான் நண்பன். தோழியின் குணநலன்களை; மதிப்பீடுகளை வெளிக்காட்டுகிறான்.

“கிழக்கே பார்த்தேன் விடியலாயிருந்தாய் அன்புத்தோழி
என் சன்னலின் ஓரம் தென்றலாய் வந்தாய் அன்புத்தோழி
தனிமையிருந்தால் நினைவாயிருப்பாய் அன்புத்தோழி
தோழி உந்தன் வருகையால் உள்ளம் தூய்மையானதடி
நல்ல தோழி நல்ல நூலகம் உன்னால் அமைந்ததடி
தாகம் என்று சொல்கிறேன் மரக்கன்று ஒன்றைத் தந்தாய்
பசிக்கிது என்று சொல்கிறேன் நெல்மணி ஒன்றைத் தருகிறாய்
வேருக்குள் ஊற்றிய நீர்த்துளி பூவுக்கு புத்துயிர் கொடுக்குமே
உனக்குள் ஏற்படும் உற்சவம் என்னையும் குதூகலம் ஆக்குமே
என் பயணத்தில் எல்லாம் நீ கைகாட்டி மரமாய் வந்தாய்”[49]

என்பது அப்பாடல்.

மங்கல அணி – தாலி

தமிழர்களின் பண்பாட்டுடன் இரண்டறக் கலந்துவிட்ட ஒன்று, திருமணத்தில் தாலி அணிவது. திருமண நிகழ்ச்சியில் தாலி கட்டுவது முக்கிய நிகழ்வாகும். கூன், குருடு, செவிடு, நொண்டிக்காவது வாழ்க்கைப்பட்டு, சுமங்கலி என்ற பெயரோடு சாவதற்கு இந்துப் பெண் ஆசைப்படுகிறாள்”[50] என்பர். ஐயர் கூடி கரணம் யாத்த நிகழ்வுகளில் தாலி கட்டுதலும் ஒன்றாகும். தமிழர்களின் வாழ்வியலில் மங்கல அணி என்ற தாலி, கணவனுக்குக் கொடுக்கப்படுகின்ற முக்கியத்துவத்தைத் தெரிவிப்பதாகும். இதனை,

“கொங்கை முன்றில் குங்குமம் எழுதாள்
மங்கல அணியின் பிறிது அணி மகிழாள்”[51]

கணவன் பிரிந்த நிலையில் எந்தவித அணியும் அணியாமல் தாலி மட்டும் அணிந்தவளாகக் கண்ணகி காணப்படுவதை இளங்கோவடிகள் குறிப்பிடுவதிலிருந்து தமிழர்கள் தாலிக்குக் கொடுத்தப் பெருமையினை அறியமுடிகிறது.

தாலி கட்டும் போது மணமகளின் கழுத்தில் மூன்று முடிச்சு போடுவதாகும். அந்த மூன்று முடிச்சுகளில் ஒவ்வொரு முடிச்சுக்கும் ஒவ்வொரு காரணம் இருப்பதை வைரமுத்து தம் திரைப்படப் பாடலில் குறிப்பிட்டு, பெண்களின் பண்பாட்டை உணர்த்தியுள்ளார்.

....
பொன்தாலி பொண்ணுக்கு எதுக்கு
எதுக்கு மூணு முடி போடுவதெதுக்கு
உரிமை காக்க ஒண்ணாம் முடிச்சு .... அடியே
உறவுக்காக ரெண்டாம் முடிச்சு
ஊருக்காக மூணாம் முடிச்சு முடிச்சு முடிச்சு
முடிச்சி முடிச்சி முடிச்சி முடிச்சி"[52]

என்று மூன்று முடிச்சுக்கான காரணத்தைக் கூறுகிறார். முதல் முடிச்சு தாலி கட்டுபவன் அவளுக்கு மட்டும் உரிமை உடையவன் என்பதாகவும், இரண்டாம் முடிச்சு கணவன் மனைவி என்ற உறவு நிலையைக் குறிப்பதாகவும், மூன்றாம் முடிச்சு உறவுகள் அல்லது ஊர் மக்கள் கூடி நிலைபெறவும் என்ற காரணத்தைக் குறிப்பிடுகிறார்.

பெண்ணியவாதிகளில் சிலர் தாலி கட்டுவது மாட்டிற்கு மூக்கணாங்கயிறு போடுவது போல என்று வாதிடுவர். இது

பெண்ணடிமைத்தனம் என்றும் கூறுவர். சில நேரங்களில் கசப்பு மருந்து உடல் நோயைப் போக்குவதைப் போல, இதனை ஏற்றுக் கொண்டால் சமூகச் சீரழிவிலிருந்து பண்பாட்டைக் காக்க முடியும் என்பதை உணரமுடிகிறது.

தொகுப்புரை

கலை கலைக்காகத்தான் என்றில்லாமல், கலை வாழ்க்கைக்கும் என்பதை உணர்ந்த திரைப்படப் பாடலாசிரியர்கள், பெண்களின் மேல் உயர்ந்த மதிப்புகளைக் கொண்டிருக்கின்றனர் என்பது பெறப்படுகிறது.

தமிழர்களின் எந்தவொரு நிகழ்வானாலும் பாடல்களின் வழி நிகழ்த்தப்பட்டு வருகின்றன. தமிழர்களின் வாழ்வியல், கலை வடிவங்களில் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. பண்டைக் காலம் தொடங்கி இன்று வரை பாடல்கள் தமிழர்களின் பண்பாட்டுடன் ஊடாடி வருகின்றன. ஒரு கருத்தைக் குறிப்பால் உணர்த்துவதற்குக் கவிதைகள் அல்லது பாடல்கள் முக்கியப் பங்களிக்கின்றன. அதனால் அவை வாசகர்களால் அல்லது சுவைஞர்களால் விரும்பி ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகின்றன. சுருக்கென்று சொல்வதற்கும், சுருக்கமாகச் சொல்வதற்கும் பாடல்கள் காரணியாக அமைவதைக் காண முடிகிறது.

சங்ககாலம் முதல் இன்றைய இலக்கிய வழக்காறுகள் வரை பெண்மையின் பெருமைகளைப் போற்றி வருகின்றனர். கற்புக்கடம் பூண்ட இத்தெய்வமல்லது, பொற்புடைத் தெய்வம் யாங்கண்டிலமால் என்று காப்பியக் காலங்களில் பெண்கள்

தெய்வமாக வழிபட்ட நிலை தொடர்ந்தது. மங்கையர்க்குத் தனியரசி எங்கள் தெய்வம் என்று சேக்கிழார் போற்றுகிறார். மங்கையராய்ப் பிறப்பதற்கோர் மாதவஞ் செய்திடல் வேண்டும் என்று மறுமலர்ச்சிக் காலத்தில் பெண்மையைப் பெருமைப் படுத்தியுள்ளனர். பாரதியார், பாரதிதாசன் தொடங்கி கண்ணதாசன் பின்தொடர்ந்து, தற்காலக் கவிஞர்களும் பெண்களைப் பெருமைப் படுத்துபவர்களாக இருப்பதை அறிய முடிகிறது.

இன்றைய பெண்கள் தங்களுக்காகப் போராடும் வர்க்கத்தினராகக் காணப்படினும், பலர் அவர்களுக்கு ஏற்படுகின்ற இன்னல்களுக்கு அவர்களே துணை போகின்றனர். தங்களைப் பற்றிப் பிற்போக்குத்தனமான கருத்துக்களைக் கொண்ட பாடல்களை ஒரு சில பெண்ணிய இயக்கங்கள் அவ்வவ்போது எதிர்த்தாலும், காலப்போக்கில் மறந்து விடுவதையும் மறுப்பதற்கில்லை. ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொண்ட பாடல்களில் பெண்களைப் பெருமைப்படுத்தும் பாடல்கள் தனித்துவம் வாய்ந்தவைகளாக இருப்பது பெறப்படுகிறது.

தாயின் பெருமைகளைப் பாடாத பாடலாசிரியர்கள் இல்லை எனலாம். தாயின் உணர்வுகளை, உயர்வுகளை மகன்கள் வாயிலாகப் பாடிய பாடல்கள் சிறப்பிற்குரியவைகளாகக் கருதப்படுகின்றன.

ஒரு குடும்பத்தில் கணவன், மனைவி, குழந்தைகள் முதலானோர் முதன்மை உறவுகள். இதைத் தவிர பிற உறவுகளும் உண்டு. இவ்வுறவுகளிடையே ஏற்படும் கருத்து முரண்பாடுகள் குடும்ப அமைதிக்கு ஊறு விளைவிக்கக் கூடியனவாக அமைகின்றன. குடும்பத் தேரினை முன்னெடுத்து நகர்த்திச் செல்ல வேண்டிய

பொறுப்பு அவ்வீட்டிற்கு வந்த பெண்ணின் கையில் உள்ளதையும் பாடலாசிரியர்கள் எடுத்துக் காட்டியுள்ளனர்.

குடும்ப உறுப்பினர்கள் ஒருவர் மீது ஒருவர் உண்மையான அன்பு செலுத்தியும் ஒருவரையொருவர் புரிந்து கொண்டு விட்டுக் கொடுத்தும் வந்தால் அங்கு துன்பமிருக்காது. இன்பம் மேலோங்கும் என்பதையும் காட்டியுள்ளனர்.

குடும்ப உறவுகளில் தங்கைக்காகப் பாடிய பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. மற்ற உறவுகள் பற்றிய பாடல்கள் குறிப்பாக, தந்தை, அண்ணன், அக்கா, மாமன், மைத்துனன் போன்ற உறவு நிலைகளை வைத்து எழுதிய பாடல்கள், ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொண்ட பாடல்களில் காணப்படவில்லை.

கணவன், மனைவி இருவரும் கருத்தொருமித்து வாழ வேண்டும். அவனின் வாழ்க்கை முழுவதும் தாயாக, மனைவியாக, மந்திரியாக ஒரு பெண் காணப்படுகிறாள் என்பதைப் பாடலாசிரியர்கள் படைத்துள்ளமை அறியப் பெறுகிறது.

ஓர் ஆணும் பெண்ணும் பழகினால் அது காதலாகத்தான் இருக்கும் என்றில்லாம் நல்ல நட்போடும் பழகலாம் என்பதையும், ஓர் ஆணும் பெண்ணும் நண்பர்களாகப் பழகுவதற்கு உடல் தேவையில்லை; உள்ளம் ஒன்றே போதுமானது என்பதைப் பற்றியும் பாடலாசிரியர்கள் பாடல்கள் புனைந்துள்ளனர்.

ஆண்களைத் திருத்தும் நல்ல நட்புள்ள பெண்களும் இப்பூவுலகில் அவர்களைச் சுற்றி இருக்கிறார்கள் என்பதையும், ஒரு

பெண் நினைத்தால் ஓர் ஆடவனை நல்லவனாக்க முடியும் என்றும், அவனுக்கு நம்பிக்கையை ஊட்டி வாழ்க்கையில் முன்னேற்றமடையச் செய்ய முடியும் என்பதையும் படைத்துள்ளமை ஆய்வின் வழி புலனாகிறது.

தமிழர்களின் வாழ்வியலில் மங்கல அடையாளமாகக் கருதப்படுகின்ற மங்கல அணியாகிய தாலி அணியும் சடங்கில் இடப்படுகின்ற மூன்று முடிச்சுகளுக்கு பாடலின் வழி விளக்கமளித்துள்ளமை உணரப் பெறுகிறது.

பாடலாசிரியர்கள் இச்சமூகத்தின் ஓர் அங்கத்தினர். அவர்களுக்கென்று பொறுப்புகளும் கடமைகளும் உள்ளன. வேரின் விலாசம் கேட்காமல் நீர் ஊற்றிப் போகின்ற மேகங்களைப் போன்று இப்பாடலாசிரியர்களும் வாய்ப்பு கிடைக்கின்ற பொழுதெல்லாம் பண்பாட்டின் கூறுகளைத் தம் பாடல்களில் பதிவு செய்யத் தவறவில்லை என்பது பெறப்படுகிறது.

தங்களின் பாடல்களின் வழியாக நல்ல கருத்துக்களைக் கொண்ட பாடல்களைப் பெண்களின் உயர்வுக்காகப் படைத்துள்ளமை ஆய்வில் கண்டறியப் பெற்றுள்ளது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. தொல்.பொருள்.செய்யுள்.1362.

2. மேலது, 1363.

3. வெ.ஸ்ரீராம், புதிய அலை இயக்கம், மரபு மீறிய சினிமா, ப.11.

4. சு.சண்முகசுந்தரம் (தொ.ஆ), பெண்ணியம் (ஆய்வுக் கட்டுரை), பக்.43-44.

5. பொன்னம்பல அடிகளார், சமய வாழ்வு, பக்.154-155.

6. க.மோகன், இலக்கிய வனப்பு, ப.44.

7. தாயம்மாள் அறவாணன், பெண் இன்று, நேற்று, அன்று, ப.23.

8. புறம்.277.

9. மேலது, 278.

10. வீரத்தாலாட்டு: 1998.

11. கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி 4, ப.7.

12. மு.தமிழ்நிலவன், பூவிலே தேன்விழா, ப.1.

13. கண்ணுக்குள் நிலவு, 2000.

14. குறள்:64.

15. மேலது, 65.

16. ராம், 2005.

17. நீதிக்குத் தலைவணங்கு:1976.

18. நியூ, 2004.

19. எம்.குமரன் S/o.மகாலட்சுமி

20. ரெட், 2002.

21. அருணாச்சலம்:1997.

22. சிவகாசி, 2005.

23. கொளஞ்சி, புதிய குறிஞ்சிமலர், ப.24.

24. புறம்.188:3-6.

25. அகம்.16:4.

26. கண்ணதாசன் திரையிசைப் பாடல்கள், தொகுதி-2, ப.246.

27. மேலது, ப.241.

28. செங்கோட்டை:1996.

29. கம்ப.ஆரண்ய காண்டம், சடாயு உயிர் நீத்த படலம், பா.815.

30. மேலது, பா.807.

31. மேலது, பா.818.

32. பத்ரி, 2002.

33. குறள்:50.

34. ராசி, 1997.

35. திருப்பதி, 2005.

36. சமுத்திரம்: 2001.

37. கம்ப.சுந்தர காண்டம், திருவடி தொழுத படலம் படலம், பா.815.

38. இந்தியன்:1996.

39. அகம்.113.

40. க. மோகன், சிங்கைத் தமிழ்ச் சிறுகதைகள் - திறனாய்வு, ப.76.

41. நற். 12:7-9.

42. கம்ப.யுத்த காண்டம், வீடணன் அடைக்கலப் படலம், பா.448.

43. புறம்.235.

44. பாண்டவர் பூமி:2001.

45. குறள்: 922.

46. மேலது, 920.

47. கோகுலத்தில் சீதை:1996.

48. ஆட்டோஃகிராப்: 2004.

49. மேலது,

50. கண்ணதாசன், சுகமான சிந்தனைகள், ப.39.

51. சிலம்பு.2:49-50.

52. அலைபாயுதே: 2000.

இயல் 3

திரைப்படப் பாடல்களில் பெண் வருணனை

மனிதன் அழகியலுணர்வு மிகுந்தவன். இயற்கையோடு இயைந்தும், அதனைத் தனக்கேற்ப இயைவித்தும் வாழும் போது அனைத்திலும் அழகியலுணர்வை வெளிப்படுத்துகின்றான். அவனது ஒவ்வொரு படைப்பிலும் அழகு வெளிப்பட்டு மிளிருகின்றது. வாழ்வியல் சார்ந்த உண்மைகளை அவன் தன் படைப்பாக்கத்தில் வெளிப்படுத்தும் போது மேலும் சிறப்படைகின்றன. தலைமுறைகள் கடந்தும் அழகியலுண்மைகள் நிலைத்து நிற்கின்றன. அழகியல் கருத்துக்களை மையமாகக் கொண்ட திரைப்படப் பாடல்களில் பெண் வருணனைகளைக் காண்பது இவ்வியலின் நோக்கமாகும்.

அழகியல்

'அழகே உண்மை; உண்மையே அழகு' என்பர் கீட்ஸ். அழகுள்ளவை எல்லோரையும் தன்பால் ஈர்க்கும் தன்மையுடையவை. அவற்றைச் சுவைக்கும் அறிவை அளிக்கவல்ல அழகுணர்வு சுவையான ஒன்று. வெறும் பொழுதுபோக்கு மட்டுமன்று; அறிவுபூர்வமாகவும் பயனுள்ளதாகவும் உள்ள வாழ்க்கைச் செயல்பாடுகளில் முக்கியமானதுமாகும். அழகைப் பற்றிய உணர்ச்சிப்பூர்வமான அறிவே அழகியலாகும். "படைப்பாளியின் செய்நேர்த்தியோடு வாசக நுகர்வின் வீரியமும் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது. தொல்காப்பியம் எனும் இலக்கண நூலின் கருத்தாக்கங்களை எல்லாம் வ.சுப.மா., தமிழண்ணல், ச.வே.சு,. குளோறியா சுந்தரமதி,

கு.சுந்தரமூர்த்தி முதலான தமிழறிஞர்கள் சுவைத்தல், அனுபவித்தல் எனும் நிலையில் நின்று விளக்கியிருப்பது ஒரு வகையான அழகியல் தன்மையைப் படைப்பில் இனம் கண்டதன் விளைவுதான்"(1) என்பர். அழகியல் என்பது இயற்கையிலும் கலையிலும் உள்ள அழகினை, அதன் பண்பினை, அதன் இயல்புகளை விதிமுறைகளுடன் ஒத்தியங்குவதை ஆராய்வதாகும். "உலகில் காணப்படும் காட்சிகளின் அழகினை உய்த்துணர்தலே அழகியலுக்கு அடிப்படை என்று கிரேக்க அறிஞர் பிளாட்டோ கருதினார். ஒழுங்கும் அமைப்பும் அழகுக்கு அடிப்படையானவை; மகிழ்ச்சியை ஒரு பொருளின், ஒலியின் அல்லது எழுத்தின் மூலம் வெளிப்படுத்துவது கலைஞனின் குறிக்கோளாகும். காட்சிகள், பொருள் போன்றவற்றை நுட்பமாக மெய்போல் படைப்பதே கலையாகும். இத்தகைய கலைப்படைப்புகள் பார்த்துச் செய்யப்பட்டதாகவோ உணர்ந்து செய்யப்பட்டதாகவோ இருந்தாலும் அதில் ஒரு பொதுவான முழுமைத் தத்துவம் இருத்தல் வேண்டும் என்று பிளாட்டோ, அரிஸ்டாடில் ஆகியோர் வலியுறுத்துவர்"(2) என்கிறார் வி.சி.சசிவல்லி.

அகமும் புறமும் ஒன்றிணையும் போது அழகுணர்வு புலனாகும். அதற்குக் கருவியாக இருப்பன புலன்கள். அப்புலன்கள் அழகில் தோய்ந்தும், ஆங்குள்ள அழகு மலரினின்றும் மணம் பரவுவது போலத் தன்னினின்றும் தன்னொளி பொழியத் தொடங்குகிறது. ஒருவருக்கு அழகாகக் காட்சி தரும் ஒரு பொருள் மற்றொருவருக்கு அழகற்றதாகத் தோன்றலாம். ஒருவருக்குக்

குறிப்பிட்ட சூழலில் அழகாகக் காட்சிதரும் ஒரு பொருள் மற்றொரு சூழலில் மனம் வெறுத்து ஒதுக்கக்கூடிய ஒன்றாகக் காட்சி தரும். இலக்கியங்களில் சித்திரிக்கப்படும் தலைவிக்குத் தலைவனோடு கூடியிருந்த நேரத்தில் குளிர் நிலவாய் மகிழ்ச்சி தரும் நிலவொளி, தலைவனைப் பிரிந்த போது தலைவிக்கு அதுவே சுட்டெரிக்கும் சுடரொளியாய் தெரிகிறது. ஒருகாலத்தில் சுவைக்கப்பட்ட ஒன்று காலப்போக்கில் சுவையற்றதாக மாறலாம். இவ்வாறு மனநிலையைக் களனாகக் கொண்டு பெண்களைப் பற்றிய வருணனைகள், திரைப்படப் பாடலாசிரியர்களின் பார்வையில் வேறுபட்டு இசைப் பாடலாக வலம் வந்து கொண்டிருக்கின்றன.

அழகுணர்ச்சி என்பது உள்ளத்தால் உணரப்படுவது; ஒரு பொருளைப் பற்றிய எண்ணம் கற்பனை ஆகியவற்றைப் பற்றி நிற்கும். கவிதைகளில் அல்லது பாடல்களில் பெண்களின் உடலமைப்புகளை இயற்கைப் பொருள்களோடு ஒப்புமைப்படுத்தி; அவற்றிகே உரியனவாக உணர்ந்து மகிழ்வதால் அவற்றை மக்கள் விரும்பி அனுபவிக்கின்றனர்.

சாதாரண ஒருவன் இயற்கைப் பொருள் ஒன்றினைக் காணும் போது அதன் மேற்போக்கான அழகுமட்டுமே அவனுக்குப் புலப்படும். ஆனால் கவிஞனுடைய அனுபவமோ அவ்வியற்கையில் அவனுடைய ஆழ்ந்த ஈடுபாட்டினை உணர்த்துவதாக அமையும். இது கவிஞனுடைய கூர்ந்து நோக்கி அனுபவிக்கும் திறனை உணர்த்துவதேயாகும். சிற்பிக்கு அம்மி கொத்துக்கின்ற வேலை

தேவையில்லை என்று கூறுவார் அப்துல்ரகுமான். சிற்பிக்கு அம்மி கொத்தவும் தெரிந்திருக்க வேண்டும். உளியை வைத்துக் கொண்டு சிலைதான் வடிப்பேன் என்று அடம்பிடிக்காத பாடலாசிரியர்கள் திரைப்படங்களில் பாடல்களைப் புனைகின்றனர். பெண் பற்றிய வருணனைகள் சுவைஞனுடைய எடுத்துக் கொள்ளும் மனநிலையில் தான் உள்ளது என்பதும் கவனத்தில் கொள்ளத்தக்கதாகும். இன்று நேற்று அல்ல மனிதன் எழுதத் தொடங்கிய காலத்திலிருந்தே பெண்களை வருணிப்பதை ஒரு கலையாகவே கையாண்டு கொண்டிருந்திருக்கின்றான். அறிஞராய் இருந்து அறத்துப்பால் பாடிய வள்ளுவர் கவிஞராய் மாறி காமத்துப்பால் பாடியதும் அறியப்பெறுகிறது.

இலக்கியங்களில் பெண் வருணனை

சங்க இலக்கியம் முதற்கொண்டு பெண்களை வருணிக்காதப் புலவர்கள் இல்லை எனலாம். பெண் பிறப்பைப் பாவமென்று கருதிய சமணர்கள் (சிலப்பதிகாரம், சீவகசிந்தாமணி) கூட பெண்களை வருணித்துள்ளனர். பக்தி இலக்கியங்களிலும் நாயக, நாயகி வடிவமாக இறைவனை மாற்றி வருணனை செய்துள்ளமையும் அறியப் பெறுகிறது. சங்க இலக்கியத்தில்,

"அண்ணாந்தேந்திய வன முலை தளரினும்"(3)

என்று நற்றிணைப் பாடல் பெண்ணை வருணிப்பதை அறியலாம்.

"முலையே முகிழ் முகிழ்ந்தனவே, தலையே
கிளைஇய குரலே கிழக்கு வீழ்ந்தனவே

செறிமுறை வெண்பல்லும் பறிமுறை நிரம்பின

சுணங்கும் சில தோன்றினவே; அணங்குஎன

யான் தன் அறிவல்; நான் அறியலளே;

யாங்கு ஆகுவள் கொல் தானே

பெருமுது செல்வர் ஒருமட மகளே"[4]

என்ற குறுந்தொகைப் பாடல், என்னை வருத்துவதற்கு முலைகள், கோங்கின் முகிழ்போல அரும்பின, தலையில் கிளைத்த மெல்லிய மயிர் முதுகின் கீழே தாழ்ந்தன; வெள்ளிய பற்களும் விழுந்து எழுந்த முறைமைக்கண் செறிந்து வரிசையாக நிரம்பின. திதலையும் சிலவாக மெய்க்கண் தோற்றம் செய்தன என்று தோழியை இரந்து பின் நின்ற கிழவன் தனது குறை அறியக் கூறியதாக அமைகிறது. இத்தகைய வருணனைப் பாடல்கள் மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றன.

உடலழகு பற்றிய விளக்கங்கள் சங்க இலக்கியத்தில் இடம் பெற்றுள்ளன. ஆண்களின் தோற்ற விளக்கத்தைவிடப் பெண்களின் தோற்றப் பொலிவு பலவாறாகப் பாடப்பட்டுள்ளமைக்குப் பெண்பாற் புலவர்களைவிட ஆண்பாற் புலவர்கள் மிகுதியானவர் என்பது காரணமாகலாம். ஆண்களுக்கு ஆற்றல் பெண்களுக்கு அழகு என்பது மரபான பார்வையாகும். கலித்தொகையில் நல்லுருத்திரனார் பெண்ணுடல் பெருத்தும் சிறுத்தும் இருக்க வேண்டிய இடங்களைத் தொகுத்துக் கூறியுள்ளார்.

"*அகலல்குல் தோள்கண் எனமூ வழிப் பெருகி*

நுதலடி நுசுப்பென மூவழிச் சிறுகி"[5]

என்று கலித்தொகைக் குறிப்பிடுகிறது.

“மாண உருக்கிய நன்பொன் மணியுறீஇப்
பேணித் துடைத்தன்ன மேனி”[6]

என்று நல்லருத்திரனார் உருக்கிய பொன்னிலே அழுத்திய நீலமணி போன்ற மேனி என பெண் மேனியைக் குறித்துள்ளார். பெண்ணுடலின் பல்வேறு உறுப்புகளைத் தனித்தனியேயும் இணைத்தும் குறிக்கும் சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் பலவாகும்.

“பாவை அன்ன குறுந்தொடி மகளிர்”[7]

என்பது மாரிப்பித்தியாரின் விளக்கமாகும். பாண்டியன் மாறன் வழுதியின் பாட்டில் பாவையின் அழகு பலவாறாகப் பாராட்டப்பட்டுள்ளது.

“நீள்மலைக் கலித்த பெருங்கோல் குறிஞ்சி
நாள்மலர் புரையும் மேனிப் பெருஞ்சுனை
மலர்பிணைத்து அன்ன மாயிதழ் மழைக்கண்
மயிலோர் அன்ன சாயல் செந்தார்க்
கிளியோர் அன்ன கிளவிப் பணைத்தோள்
பாவை அன்ன வனப்பினள் இவளெனக்
காமர் நெஞ்சமொடு பலபா ராட்டி”[8]

மலர்மேனியும் இதழ்க்கண்ணும் மயில்சாயலும் கிளி மொழியுமாகப் பாவை தோன்றுகிறாள். விருப்புற்ற காமர் நெஞ்சமொடு காணுதலால் பாவை அழகின் தொகுப்பாக இருக்கிறாள். அழகு பொருளில் மட்டுமன்று; பார்க்கப்படும் பார்வையிலும் உள்ளது. பார்வைக்கும் பாவைக்கும் இடையிலுள்ள தொடர்பு அழகைத்

தருகின்றது. பாவையும் அழகாகி நெஞ்சப் பார்வையும் விருப்பமாகும் போது அழகுணர்ச்சி மேலும் சிறப்படைகிறது.

பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் ஒன்றான திருக்குறள் அறத்துப்பால், பொருட்பாலுடன் காமத்துப்பாலையும் சேர்த்துப் பாடியுள்ளது. காட்டாக,

"கடாஅக் களிற்றின்மேல் கட்படாம் மாதர்
படாஅ முலைமேல் துகில்"(9)

என்று வள்ளுவர் குறிப்பிடுகிறார். பெண்களுடைய சாயாத கொங்கைகள் மதயானையின் தந்தத்தின் மேல் அணிந்த ஆடையைப் போல் காணப்பட வேண்டும் என்கிறார். பெண்ணிய வருணனையாகப் பெண்ணின் கொங்கைகள் வருணனை செய்யப்பட்டுள்ளன.

சிற்றிலக்கியப் பாடல்கள் மன்னர்களையும் வள்ளல்களையும் மகிழ்வூட்டுவதற்காகப் பெண்களை மோகப் பொருளாகப் பாடியுள்ளன. பேதை, பெதுமை, மங்கை, மடந்தை, அரிவை, தெரிவை, பேரிளம்பெண் என்ற ஏழு பருவப் பெண்களையும் விட்டு வைக்காதப் பாடல்களாக அவை காணப்படுகின்றன. "சங்க இலக்கியங்கள் முதல் இன்றைய சாக்கடைக் கதைகள் வரை பெண்ணை வருணிப்பதில் மட்டும் ஒன்றையொன்று விஞ்சிவிடுகின்றன. முனிவர்களுக்கும் முழு கிழடுகளுக்கும் கூட பெண்ணின் அங்கங்களை வருணிப்பதில் ஆசை இருந்துள்ளது. அதனால்தான் ஆற்றுப்படை இலக்கியங்கள் தொடங்கி இன்று

வெளிவரும் ஆள் முகம் தெரியாதவர்களின் கதைகள் வரை பெண்ணின் பாதாதிகேச வருணனையில் முண்டியடித்து முன்னால் நிற்கின்றன"[10] என்பர் சரோஜினி.

ஆற்றுப்படை நூல்களில் ஒன்றான பொருநராற்றுப்படை, உச்சந்தலை முதல் உள்ளங்கால் வரை அங்குலம் அங்குலமாகப் பெண்ணை வருணித்துள்ளது.[11] ஆற்றில் தண்ணீர் ஓடி வற்றிய பிறகு ஆற்றுமணலின் மேல் படிந்துள்ள கருமணல் போன்ற கூந்தல், பிறைச் சந்திரனைப் போன்ற நெற்றி, வில்லை இரண்டாக ஒடித்து வளைத்து வைத்தது போன்ற புருவங்கள், கயல்மீன் போன்ற கண்கள், கத்திரிக்கோல் பிடிபோன்ற காதுகள், எள்ளின் பூவையும் பழிக்கும்படியான கூரிய மூக்கு, கொவ்வைப் பழம் போன்ற வாய், முத்துப் போன்ற பற்கள். இவை கழுத்திற்கு மேலே உள்ள உறுப்புகளின் வருணனையாகும்.

சங்கு போன்ற கழுத்து, மலை முகடு போன்ற மார்பகங்கள், நீர்ச்சுழி போன்ற கொப்பூழ், வயிற்றில் உள்ள மயிர் ஒழுங்கு மீனின் முள் போன்றது. பாம்பின் படம் போன்ற அல்குல். அல்குல் என்பது பெண்ணின் பின்புறத்தைக் குறிக்கும் என்று புலவர் குழந்தை குறிப்பிடுவார். வாழைத் தண்டு போன்ற தொடை, ஓடி இளைத்த நாயின் நாக்கு போன்ற பாதங்கள் போன்ற வருணனைகள் ஆட்சியாளர்களை மகிழ்விப்பதற்காகப் பாடப்பட்டவைகளாக உள்ளன.

பெண் – அழகு

பெண்ணென்றால் அழகு என்பர். “பெண்மை இன்பமாயின்; பெண்மை அழகும் ஆகும். பெண் என்னும் தமிழ்ச் சொல்லிற்கு அழகு”(12) என்று பொருள் கூறுகிறார் திரு.வி.க. “அழகு என்பது ஒருங்கிணைக்கப்பட்ட முழுமையின் ஒத்திசைவு. இசைவுப் பொருத்தம் மற்றும் பகுதிகளின் உள்ளார்ந்த அழகு நம் இனத்திற்குப் பெண்ணழகே அழகின் உச்சநிலையாகும்”(13) என்பர் ஆ.கணேசன். பெண் அழகுபடுத்துவதற்கும், அலங்கரிப்பதற்கும் உட்பட்டவள் அல்லள் என்று பெண்ணியவாதிகள் குறிப்பிடுகின்றனர். ஆனால் ஆணாதிக்கச் சமூகம் பெண்ணை அழகுப் பதுமைகளாகக் காணவே பேராவல் கொள்கின்றது. அதனால் தான் இன்று உலகெங்கும் அழகிப் போட்டிகள் நடக்கின்றன.

பெண்ணின் மேல் உரிமையுள்ள கருத்தியல்களான கற்பு, பேதமை ஆகிய இரண்டும் பெண்ணுக்கு அழகு என்ற மாயையைத் தோற்றுவித்துள்ளது. இவற்றையெல்லாம் பல பெண்கள் புரிந்து கொள்ளாமலே ஏற்றுக் கொள்கின்றனர். காலங்காலமாகப் பெண்ணை மதிப்பிடுவதில் உடல் தோற்றமான அழகே முக்கிய அழகாகக் கருதப்பட்டு வருகின்றது. பெண்ணின் அழகுக்கு வரலாற்று முறைமை கொடுக்கப்பட்டுள்ள அழுத்தம் அவளை ஒரு சிந்தனையாளராக, செயல்வீராங்கனையாக தலைவியாக, சிருஷ்டி கர்த்தாவாகச் சுருங்கச் சொன்னால் பிம்பமாக அல்ல, மனுஷியாகப் பார்க்கத் தடையாகவே இருந்துள்ளது”(14) என்ற மைதிலியின் கருத்தும் கவனத்தில் கொள்ளப்படுகிறது.

கம்பன் காட்டும் மகளிர் அழகு

காப்பியத் தலைமை மாந்தரை வருணிக்கும் இடங்களில் தமது கற்பனைத் திறனைக் காட்டுகிறார் கம்பர். இராமனின் உறுப்பு நலன்களையும், சீதையின் உறுப்பு நலன்களையும் விவரிக்கிறார். அதே போல, கோசல நாட்டு மகளிரின் மாண்பினை விளக்கும் கம்பர், அவர்களின் சாயலுக்கு மயில் தோற்றதெனவும், கூந்தல் அழகிற்குத் தோற்ற மேகங்கள் சோலையில் சென்று ஒளிந்து கொண்டன எனவும், கண்களுக்குத் தோற்ற கயல் மீன்கள் நீரினுள் மறைந்ததை, (1:2:42)

"அயல் விழிக் குமுதச் செவ்வாய்ச்
சிலை நுதலன்னப் போக்கின்
மயிலியற் கொடித் தேரல்குல்
மணிநகைத் திணிவேய் மென்றோட்
குயின் மொழிக் கலசக் கொங்கை
மின்னிடைக் குமிழேர் மூக்கின்
புயலியற் கூந்தன் மாதர்
குழாத்தொடுந் தாரை போனாள்"(15)

என்று வருணனை செய்கிறார். வேல், குமுதமலர், வில், அன்னம், மயில், கொடித்தேர், மூங்கில், குயில், பொற்கலசம், மின்னல், மேகம் ஆகியவற்றை முறையே கண், வாய், புருவம், நடை, சாயல், அல்குல், தோள், மொழி, கொங்கை, இடை, மூக்கு, கூந்தல் ஆகிய பன்னிரு உறுப்புகளோடு தொடர்புப்படுத்தி வருணிக்கிறார்.

பாரதியார் கண்ணம்மாவின் அழகைப் பாராட்டுகிறார். இதனை,

“எங்கள் கண்ணம்மா நகை புது ரோஜாப் பூ
எங்கள் கண்ணம்மா விழி இந்திர நீலப் பூ
எங்கள் கண்ணம்மா முகஞ் செந்தாமரைப் பூ
எங்கள் கண்ணம்மா நுதல் பால சூரியன்
எங்கள் கண்ணம்மா எழில் மின்னலை நேர்க்கும்
எங்கள் கண்ணம்மா புருவங்கள் மதன் விற்கள்
திங்களை மூடிய பாம்பினைப் போல
செறி குழல்; இவள் நாசி எட் பூ”

என்று கண்ணம்மாவின் எழில் நலத்தைப் பாடுகிறார். சிரிப்பு-ரோஜா, கண்கள்-நீலப்பூ, முகம்-செந்தாமரை, நெற்றி- பால சூரியன், உருவம்-மின்னல், புருவம்-மன்மதன் அம்புவில், கரும் இருட்டு-கூந்தல், நாசி-எள்பூ என்று உவமை கூறி வருணனைகள் செய்கிறார்.

சங்க இலக்கியங்களில் மகளிரின் அல்குல் பாம்பின் படத்துக்கு உவமிக்கப்பட்டதைப் போன்று, கம்பர் பாம்பையும் (2:9:31), தேரையும் (3:7:68) உவமையாகக் கூறுவதோடு,

“*உயல்வு உறு பரவை அல்குல் ஒளிப்பு அறத்தளிப்பு*”(16)

எனக் கடலை உவமையாகக் கூறுவர். மகளிரின் வயிற்றினுக்குப் பல புதுமையான உவமைகளைக் கையாண்டிருப்பதும் அறியப் பெறுகிறது.

“ஆல் இலை படிவம் தீட்டும் ஐய நுண் பலகை நொய்ய

பால் நிறத் தட்டம் வட்டக் கண்ணாடி பலவும்”[(17)]

என உவமைகளைக் கூறுகின்றார்.

திரைப்படப் பாடல்களில் பெண் என்பவள் அழகுப் பதுமைகள் என்ற நோக்கில் பாடப்பெற்றமை அறியப் பெறுகிறது.

“கண்படுமே பிறர் கண்படுமே ....

மங்கை உன் அழகை மாதர் கண்டாலும்

மயங்கிடுவார் கொஞ்ச நேரம் ....” (காத்திருந்த கண்கள்)

“பெண்ணுக்குப் பெண்ணே பேராசை கொள்ளும்

பேரழகெல்லாம் படைத்தவளோ...” (மாலையிட்ட மங்கை)

“உன்னழகைக் கண்டு கொண்டால்

பெண்களுக்கே ஆசை வரும்...” (பூவும் பொட்டும்)

“சிரித்தாள் தங்கப்பதுமை அடடா என்ன புதுமை

கொடுத்தேன் எந்தன் மனதை...” (கண்ணன் என் காதலன்)

“அழகிய தமிழ் மகள் இவள் ...” (ரிக்ஷாகாரன்)

என்றெல்லாம் பெண்களை அழகுப் பதுமைகளாகப் பாடியது பெறப்படுகிறது. ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொண்ட பாடல்களில் பெண்களை அழகுப் பதுமைகளாகப் பாடியது பின் வருமாறு:

“அழகிய லைலா இது இவளது ஸ்டைலா

மன்மதப் புயலா அழகிற்கு இவள் தான் தாய்நாடா?”[(18)]

என்று அழகிற்கெல்லாம் இந்த பெண்தான் தாய் நாடு என்று பாடப் பெற்றுள்ளது.

“அய்யங்காரு வீட்டு அழகே

உன்போல் அழகி உலகினில் இல்லை

இனி யாரும் பிறந்தால் அது நம்பிள்ளை”[19]

என்று காதலியைப் பார்த்துப் பாடுகிறான் காதலன். அவளைப் போன்று அழகி யாருமில்லை. அவ்வாறு இனி பிறந்தால், தாயைப் போல இருக்கும் அவள் பிள்ளை தான் அழகு என்று வருணிக்கப்படுகிறாள்.

“மின்னலைப் பிடித்து மின்னலைப் பிடித்து

மேகத்தில் குழைத்து பெண்ணென்று படைத்து வீதியில்

விட்டுவிட்டான்

அழகு என்பது ஆண்பாலா? பெண்பாலா என்பதில்

சந்தேகம் தீர்ந்தது

அழகு என்பது நிச்சயம் பெண் பாலடா”[20]

என்று பாடும் கவிஞனுக்கு ஐயப்பாடு ஏற்படுகிறது. வள்ளுவனுக்கு ஏற்பட்ட ஐயப்பாடு கவிஞருக்கும் வருகிறது.

“அணங்குகொல் ஆய்மயில் கொல்லோ கனங்குழை

மாதர்கொல் மாலும்என் நெஞ்சு”[21]

அடந்த அழகிய கூந்தலையுடைய இப்பெண் தேவமகளோ? மயிலோ, மானிடப் பெண்ணோ என என் நெஞ்சம் மயங்குகின்றது என்று வள்ளுவர் ஐயப்பாடு கொள்கிறார். இதனைக் கம்பன்,

“ஆகும் நல்வழி; அவ்வழி என் மனம்

ஆகுமோ: இதற்கு ஆகிய காரணம்

பாகு போல் மொழிப் பைந்தொடி கன்னியே

ஆகும் வேறு இதற்கு ஐயுறவு இல்லையே"(22)

என்ற பாடலின் மூலம் இராமன் கொண்ட ஐயத்தையும், தெளிவையும் சித்திரிக்கின்றார்.

இறைவன் படைத்தவை எல்லாம் அழகுதான். ஆணும் பெண்ணும் உருவ வேற்றுமை கொண்டாலும், யார் அழகு என்பதற்குக் கவிஞனின் பார்வையின் விசாலம் அங்கே குறுக்கிடுகிறது. ஆண்மயில், ஆண் சிங்கம், ஆண் மான், தந்தத்துடன் இருக்கும் ஆண்யானை அழகானவை. மனித இனத்தில் யார் அழகு என்பதில் தடுமாற்றம் ஏற்படுகிறது. அந்தத் தடுமாற்றம் அவன் காதலியைக் கண்டவுடன் மாறிவிடுகிறது. அதனால் கவிஞன் ஒரு முடிவிற்கு வந்து பெண்தான் அழகு என்பதைக் கூறிச் செல்கிறான்.

"*என்ன அழகு எத்தனை அழகு*

கோடி மின்னல் கொட்டிய அழகு"(23)

என்ற பாடலில், ஒரு மின்னலின் ஒளியே கண்களைக் கூசச் செய்யும் அளவிற்கு ஒளியை உண்டாக்கும். கோடி மின்னல்களை ஒரே இடத்தில் கொட்டி வைத்தால் எந்தளவிற்கு ஒளியை உண்டாக்குமோ அத்தகைய ஒளிப் பிளம்பாக; பிம்பமாக; ஒளிக்காட்சியாக அவள் காட்சி தருகிறாள் என்கிறார் கவிஞர். ஓ அழகிய தீயே என்னை வாட்டுகிறாயே (மின்னலே:2001) என்று பெண்ணை அழகுத் தீயாகவும் வருணிக்கப்பட்டுள்ளாள். உருவகம் கவிஞர்களுக்குக் கற்பனைத் திறனைக் காட்டுவதற்குப் பெரிதும் பயன்படும். அதனால்

காதலியின் அழகைப் பார்த்துக் கோடி மின்னலோடு ஒப்பிட்டுப் பாடுகிறார்.

“ஒரு ஊரில் அழகே உருவாய் ஒருத்தி இருந்தாளே

அழகுக்கே இலக்கணம் எழுத அவளும் பிறந்தாளே”(24)

“என்ன விலை அழகே என்ன விலை அழகே

சொன்ன விலைக்கு வாங்க வருவேன் விலை

உயிரென்றாலும் தருவேன்

இந்த அழகைக் கண்டு வியந்து போகிறேன்

ஒரு மொழியில்லாமல் மௌனம் ஆகிறேன்”(25)

அழகுக்கு இலக்கணக் குறிப்பு எழுத வேண்டும் என்றால் அழகு என்கிற இடத்தில் பெண் என்று குறிப்பிட வேண்டும் என்கிறார். இந்தப் பாடலைத் ‘தாமரை’ என்ற பெண் கவிஞரால் எழுதப்பட்டது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. ஒரு கவிஞர் தன் காதலியின் அழகில் மயங்கிய காதலன் அந்த அழகை விலை பேசுகிறான். அந்த அழகிற்கு விலை உயிர் என்றாலும் தருவேன் என்று அழகில் மயங்கிய காதலனின் புலம்பலாகப் படைத்துள்ளார் கவிஞர்.

“ஓ உலக அழகியே”(26)

“அன்பே அன்பே கொல்லாதே

இதுவரை மண்ணில் பிறந்த பெண்ணில்

நீதான் நீதான் அழகி

பெண்ணே உனது மெல்லிடை பார்த்தேன் அடடா

பிரம்மன் கஞ்சனடி

சற்றே நிமிர்ந்தேன் தலை சுற்றிப்போனேன் ஆகா

அவனே வள்ளலடி

மின்னலைப் பிடித்து தூரிகை சமைத்து

ரவிவர்மன் எழுதிய வதனமடி

நூறடிப் பளிங்கை ஆறடியாக்கிச் சிற்பிகள் செதுக்கிய உருவமடி

இத்தனை அழகும் மொத்தம் சேர்ந்து

என்னை வதைப்பது கொடுமையடி"[27]

என்று அவள் காதலனைக் கொல்லும் அளவிற்கு அழகுடையவளாகக் காணப்படுகிறாள். உன் அழகைக் கொண்டு வதைக்காமல் அருகில் வந்து என் காதலை ஏற்றுக்கொள் என்று பாடுகிறார். அழகைப் பாடும் போது கவிஞர்களுக்குக் கற்பனை தானே வந்துவிடுகிறது.

பெண்களைக் கேசாதிப் பாதமாகப் பாடுவதில் கவிஞர்களுக்குக் கவிதையின் ஊற்றுக்கண் மடைதிறந்த வெள்ளம் போல் பாய்ந்துவிடும். 'துள்ளாத மனமும் துள்ளும்' என்ற திரைப்படத்தில் பாடலாசிரியர் கேசாதிப் பாதமாக ஒரு பாடலைப் புனைந்துள்ளார். அப்பாடல் பின்வருமாறு:

"*இருபது கோடி நிலவுகள் கூடி பெண்மையானதோ*

என் எதிரே வந்து புன்னகை செய்ய கண் கூசுதோ

குழைகின்ற தங்கங்கள் கன்னங்கள் ஆகாதோ

நெளிகின்ற வில் ரெண்டு புருவங்கள் ஆகாதோ

நூறுகோடி பெண்கள் உண்டு உன்போல் யாருமில்லையே

ஆனால் கன்னி உந்தன் கண்கள் மட்டும் காணவில்லை

தங்கமான கூந்தல் தாழ்ந்து வந்ததென்ன

வந்து உந்தன் பாதம் கண்டு வணக்கம் சொல்லவோ
தேன் மிதக்கும் உதடு சேர்ந்திருப்பதென்ன
ஒன்றை ஒன்று முத்தமிட்டு இன்பம் கொள்ளவோ
மானிடப் பிறவி என்னடி மதிப்பு
உன் கால் விரல் நகமாய் இருப்பதில் சிறப்பு
ஜூலை மாதம் பூக்கும் கொன்றைப் பூக்கள் போல
கோலம் கொண்ட பெண்ணின் அங்கம் தோற்றம் காட்டுதே
தாஜ்மகாலில் வண்ணம் மாறக்கூடும் பெண்ணே
மேனி கொண்ட கன்னம் மின்னும் வண்ணம் கூடுதே
நிறமுள்ள மலர்கள் சோலைக்குப் பெருமை
நீ உள்ள ஊரில் வசிப்பது பெருமை"(28)

என்று காதலியைப் புகழ்ந்துள்ளமை அறியப் பெறுகிறது. திரைப்பாடல்களில் மட்டுமல்லாது, காப்பியங்களிலும் இத்தகைய வருணனைகள் மிகுந்திருப்பதைக் காணமுடிகிறது. இதனைச் சிலப்பதிகாரம்,

"*குழவித் திங்கள் இமையவர் ஏத்த*
அழகொடு முடித்த அருமைத்து ஆயினும்,
உரிதின் நின்னோடு உடன்பிறப்பு உண்மையின்
பெரியோன் தருக திருநுதல் ஆக, என;
அடையார் முனை அகத்து அமர் மேம்படுநர்க்குப்
படை வழங்குவது ஓர் பண்பு உண்டு ஆகலின்
உருவு இலாளன் ஒருபெரும் கருப்புவில்
இரு கரும்புருவம் ஆக ஈக்க;
மூவா மருந்தின் முன்னர்த் தோன்றலின்

தேவர் கோமான் தெய்வக் காவல்

படைநினக்கு அளிக்க, அதன் இடைநினக்கு இடைஎன

அறுமுக ஒருவன் ஓர்பெறு முறை இன்றியும்

இறும் முறை காணும் இயல்பினின் அன்றே

அம்சுடர் நெடுவேல் ஒன்று நின்முகத்துச்

செம்கடை மழைக்கண் இரண்டா ஈத்தது"(29)

என்று அழகே வடிவான கண்ணகியின் நெற்றி, புருவம், இடை, கண் இவைகளை இளங்கோவடிகள் புகழ்வதைப் போன்று பாடலமைந்திருப்பது நோக்கத்தக்கது.

'நீலவான் ஆடைக்குள் உடல் மறைத்து

நிலாவென்று காட்டுகிறாய் ஒளி முகத்தை'

என்று நிலவைப் பெண்ணாக உருவகித்துப் பாரதிதாசன் பாடுவதும் ஒப்புநோக்கத்தக்கது. பூவெல்லாம் கேட்டுப்பார் என்ற திரைப்படத்தில்,

"*அடடா பிரம்மன் புத்திசாலி*

அவனைவிட நான் அதிஷ்டசாலி

மூச்சு இணையான இசை

கூந்தல் அசைவு நடனம்

சிற்பம் கலை ஓவியம்

பூமிக்கு வந்தாய் தேவதை"

என்றும், நினைவிருக்கும் வரை என்ற படத்தில்,

"*ஜனகன் மகளே நலமா*

உன்னைவிட ரதியும் அழகில்லை

உன்னைவிட மலரும் அழகில்லை

உன்னைவிட மயிலும் அழகில்லை

உன்னைவிட நதியும் அழகில்லை

உன்னைவிட மண்ணும் அழகில்லை

உன்னைவிட வானமும் அழகில்லை

வஞ்சி நீயின்றி வாழ்க்கை எனக்கில்லை"

என்றும் அவள் வருவாளா என்ற திரைப்படத்தில்,

"*ஓ வந்தது பெண்ணா வானவில் தானா?*

பூமியிலே பூ பறிக்கும் தேவதை தானா?"

என்றும் பெண்களை வருணிப்பது பெறப்படுகிறது.

பெண்ணை கேசாதிப் பாதமாகப் பாடிய மற்றொரு பாடல் பின் வருமாறு:

"*செம்மீனா விண்மீனா செம்மீனா விண்மீனா*
கண்ணோடு வாழும் கலைமானா
இல்லை கண் தோன்றி மறையும் பொய்மானா
கண்ணிரண்டும் இமைக்கும் சிலைதானா
என் கனவுக்குள் அடிக்கும் அலைதானா
வெண்ணிலாவின் தீவா அவள் வெள்ளை பூவா
கம்பன் காளிதாசன் சொன்ன காதல் தேனா
இருளை பின்னிய குழலோ இருவிழிகள் நிலவின் நிழலோ
பொன் உதடுகளின் சிறு வாயில் என் உயிரை புதைப்பாளோ
ரவிவர்மன் தூரிகை எழுத்தோ இல்லை
சங்கில் ஊறிய கழுத்தோ
அதில் ஒற்றை வேர்வை துளியாய்

நான் உருண்டிட மாட்டேனோ
பூமி கொண்ட பூவையெல்லாம் இரு பண்பாய்
செய்தது யார் செயல்
சின்ன ஓவிய சிற்றிடையோ அவள்
சேலை கட்டிய சிறு புயலோ
என் பெண்பாவை கொண்ட பொன் கால்கள்
அவை மன்மத தோட்டத்து மரகத் தங்கம்
அவளே என் துணையானால்
என் ஆவியை உடையாய் நெய்வேன்
அவள் மேனியை உடையாய் தழுவி
பல மெல்லிய இடம் தொடுவேன்
மார்கழி மாதத்து இரவில் என் மாங்கனி குளிர்கிற பொழுதில்
என் சுவாசம் தருகின்ற சூட்டை என் சுந்தரிக்கு பரிசளிப்பேன்
மோகம் தீர்க்கம் முதலிரவில்
ஒரு மேக மெத்தை நான் தருவேன்
மாதம் இரண்டில் மசக்கை வந்தால்
ஒரு மாந்தோப்பு பரிசளிப்பேன்
அவள் நடந்தாலோ இடை அதிர்ந்தாலோ
குழல் உதிர்கின்ற பூவுக்கும் பூசைகள் புரிவேன்"[(30)]

அழகியல் நோக்கில் பெண்ணை அழகின் ஓவியங்களாகத் தீட்டிய பாடலாசிரியர்களின் வியக்க வைக்கும் கற்பனைகளை அறிய முடிகிறது. தமிழ் இலக்கியங்களில் காணப்படும் கவித்துவமும் சொல்லாட்சியும் திரைப்படப் பாடல்களிலும் இடம்பெற்றுள்ளன. மின்னலைப் பிடித்து, மின்னலைப் பிடித்து, கோடி மின்னல் கொட்டிய அழகு போன்ற பாடல்களில் பாடலாசிரியர்களின் அழகியல் கற்பனையில் பெண் மின்னலைப் போல ஒளி வீசுபவளாகக்

காட்டப்பட்டுள்ளாள். இத்தகைய வருணனைகள் காலந்தோறும் புலவர்களால் கையாளப்பட்டிருப்பதும் பெறப்படுகிறது.

பெண்களின் உண்மையான அழகு, அவர்களின் நடத்தையில் தான் உள்ளது. புற அழகை மட்டும் எடுத்துக் கொள்ளாமல் பெண்ணின் அறிவார்ந்த ஆக்கத் திறமைக்காகவும், ‘உண்டி சுருக்குதல் பெண்டிர்க்கழகு’ என்ற தமிழ்ப் பண்பாடும் போற்றப்பட்டால் பெண் உண்மையில் அழகுடையவள் தான் என்பதையும் கவனத்தில் எடுத்துக் கொள்ளப்பட வேண்டும் என்பது பெண்ணியவாதிகளின் கருத்தாகும்.

பெண்ணின் உறுப்பு நலன்

கூந்தல்

பெண்ணின் உறுப்பு நலன்களை வருணிக்கும் போது கேசாதி பாதமாக வருணிக்கும் மரபு உண்டு. பெண்ணின் அழகிற்கு முக்கியப் பங்களிப்பது அவளின் கூந்தலாகும். பெண்ணின் கூந்தல் மங்கலப் பொருளாகவும் காட்டப்பட்டுள்ளது. துறவு நிலை அடைவோர் கூந்தலைக் களைவோராவர். சங்ககால மகளிர் கூந்தலை மாசறக் கழுவி நெய், அகில், எண்ணெய், தகரம் (மயிர்ச்சந்தனம்) ஆகியவற்றைப் பூசிக் கூந்தலைப் பாதுகாத்தனர். கூந்தலில் அழுக்கைப் போக்க எருமண்ணாகிய களிமண்ணைத் தேய்த்துத் தூய்மை செய்யும் வழக்கத்தைக் கொண்டிருந்தனர். இதனைக் குறுந்தொகை,

"*.............. யாம் என்*

கூழைக்கு எருமண் கொணர்கம் ......"[31]

"*கூழை பெய் எக்கர்க் குழீஇய பதுக்கை*"[32]

என்று குறிப்பிடுகிறது. கூந்தலுக்குச் சிகைக்காய், அரைப்புத்தூள், துவர் போன்ற பொடிகளையும் பயன்படுத்தினர் என்பதைப் பரிபாடல்,

"*மண்ணார் மணியின் வணர்குரல் வண்டார்ப்பத்*

தண்ணந் துவர்பல ஊட்டிச் சலங்குடைவார்

எண்ணெய் கழல விழைதுகள் பிசைவார்"[33]

என்று குறிப்பிடுவதிலிருந்து கூந்தலுக்குப் பெண்கள் முக்கியத்துவம் கொடுத்தது அறியப் பெறுகிறது. மாதவி ஐந்துவிரை, பத்துத்துவர், முப்பத்திரண்டு ஓமாலிகையினாலும் ஊறிய நீரில் கூந்தலைக் கழுவித் தூய்மை செய்து சந்தனம், அகில் முதலியவற்றால் உண்டாக்கப்பட்ட புகையால் உலர்த்தினாள். உலர்த்திய கூந்தலை ஐம்பாலாகப் பிரித்து மான்மதத்தின் கொழுச்சேற்றைப் பூசினாள் எனச் சிலப்பதிகாரம் (6:80-81) குறிப்பிடுகின்றது. கணவன் உடனிருக்க பலவாறாகப் பேணப்பட்ட கூந்தலை, கோவலன் இறந்தது கேட்டு மாதவி,

"*கணிகையர் கோலம் காணாது ஒழிக எனக்*

கோதைத் தாமம் குழலொடு களைந்து

போதித் தானம் புரிந்து அறம் கொள்ளவும்"[34]

என்று தனது தலைமாலையுடன் தன் கூந்தலையும் நீக்கித் துறவு மேற்கொண்டதை அறியமுடிகிறது. கூந்தலின் மணம் பூக்களின் மணத்தைவிட நறுமணம் உடையது என்பதை,

"கொங்குதேர் வாழ்க்கை அஞ்சிறைத் தும்பி
காமஞ் செப்பாது கண்டது மொழிமோ
பயிலியது கெழீஇய நட்பின் மயிலியற்
செறியெயிற்று அரிவை கூந்தலின்
நறியவும் உளவோ நீயறியும் பூவே"(35)

என்று குறுந்தொகைப் பாடல் கூந்தலின் நறுமணத்தைப் பற்றி ஒரு சொற்போர் கொண்டு விளக்கவுரை அளிக்கிறது.

"கைவள் ஓரி கானம் தீண்டி
எறிவளி கமழும் நெறிபடு கூந்தல்"(36)
"நாறிருங் கூந்தல் கிழவரைப் படர்ந்தே"(37)
"இவள் ஒலிமென் கூந்தல் உரியவால் நினக்கே"(38)
"ஒலிமென் கூந்தல்"(39)

போன்ற தொடர்களும் கூந்தலைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றன.

திரைப்படப் பாடல்களில் கூந்தல்

பெண்களின் கூந்தல் கார்மேகத்தைப் போன்று உள்ளதைப் பல பாடல்களில் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளது. 'கார்குழலை வளர்ப்பதேன் கன்னி இளமானே; காளையரைக் கட்டுவதற்கோ கன்னி இளமானே' என்று பாடுவர். 'கார்வண்ணக் கூந்தல் தொட்டு நேர் வண்ண மேனி தொட்டு' என்று கண்ணதாசன் பெண்ணின் கூந்தலைக் கார்மேகத்தோடு ஒப்பிடுவார். 'மழை கொண்ட மேகத்தைக் கூந்தலில் கொண்டேன்' என்றெல்லாம் பாடியுள்ளனர். இன்றையப்

பாடலாசிரியர்களும் கூந்தலைப் பற்றிப் பாடல்கள் புனைந்துள்ளனர். அவை வருமாறு:

"பல வருடப் பரிச்சயம் போலிருக்கும்

அவள் தோள்களில் ஆடும் கூந்தல் கரிசல் காடுகள்"(40)

என்று கூந்தலைக் கரிசல் காடு என்று வருணிக்கிறார். கரிசல் நிலம் கருமை நிறமாகக் காட்சி தரும். சூரியஒளி படாத காடும் கருமையாகக் காணப்படும். கரிசல் நிலத்தில் உள்ள காடு எங்ஙனம் கருமை நிறமாகக் காணப்படுமோ அக்காட்டினை ஒத்தக் காட்சியாகக் கண்டு காதலியின் கூந்தலை அடர்ந்த காடன் ஒப்பிட்டுள்ள பாடலாசிரியரின் அழகியல் நோக்கு விளங்குகின்றது.

மற்றொரு பாடலில்,

"நிலம் விழும் உன் நிழலையும் காதலித்தேன்

நெற்றி விழும் உன் முடிதனைக் காதலித்தேன்"(41)

என்று கூறுகிறார். கூந்தலின் ஒரு பிரிவான முடியானது பெண்ணின் நெற்றியில் புரளுகின்ற அழகில் மனதைப் பறிகொடுத்துக் காதலிக்கும் கவிஞனாக வைரமுத்து காணப்படுகிறார். மற்றொரு பாடல்,

"நெற்றிமுடி ஓரத்தில் என் உயிரை இழுத்தாள்

சற்றென்று நான் விழுந்தேன்"(42)

என்கிறது. பெண்ணின் நெற்றியில் விழும் முடியை,

"வணர்சுரி முச்சி முழுதுமற் புரள"(43)

என்று அகநானூறு கூறுகிறது. அவளது கூந்தல் வளைந்து சுரிந்திருக்கிறது; முடி முழுதும் நன்றாகப் புரளுகின்றது என்று கூறுவது ஒப்பு நோக்கத்தக்கது.

"தங்கமான கூந்தல் தாழ்ந்து வந்ததென்ன
வந்து உந்தன் பாதம் கண்டு வணக்கம் சொல்லவோ"(44)

பெண்ணின் கூந்தல் அவளின் பாதம் வரை நீண்டிருப்பதைக் கூறும் கவிஞர், கூந்தலைத் தங்கமான கூந்தல் என்று வருணிப்பதை அறியமுடிகிறது.

"ஆகாயச் சூரியனை ஒற்றைச் சடையில் கட்டியவள்
நின்றாடும் விண்மீனை நெற்றிச் சுட்டியில் ஒட்டியவள்"(45)

"ஊஞ்சல் செய்தாளே செய்தாளே என் நெஞ்சோடு
உன் கூந்தல் விழும்பில் லவ்பாடம் படிக்கும் மாணவனாய்"(46)

என்றும் கூந்தலை மையமிட்டுப் பாடல்கள் புனைந்துள்ளனர். கூந்தலின் வருணனையாகக் கம்பன்,

"மாந்தளிர் அனைய மேனிக் குறத்தியர் மாலை சூட்டி
கூந்தல் அக்கமுகின் பாளை குழலினோடு ஒப்புக்காண்பர்"(47)

என்று கூறுகிறார். கார், நீலமணி, மை, இருள் முதலியன மகளிரின் கூந்தல் நிறத்திற்கும், அறல் அதன் சுருளுக்கும் உவமை கூறப்பட்டுள்ளன. கூந்தலின் நீட்சிக்குக் கம்பர் மழையை (2:6:6) உவமை கூறுகிறார். குழலுக்குக் கமுகின் பாளையை உவமையாகக் கூறுவதையும் அறியப் பெறுகிறது. பெண்ணிற்கு அழகுதரும் ஒன்றாகக் கூந்தல் உள்ளதையும் அதன் அழகையும் பாடலாசிரியர்கள் பதிவு செய்துள்ளமைப் புலனாகிறது.

கண்கள்

ஐம்புலன்களும் சொல்ல வேண்டிய அனைத்தையும் கண் மட்டுமே சொல்லிவிடும். பெண்கள் விழி இமை அழகாக இருப்பதற்காகக் கண்களுக்கு மைதீட்டி அழகுபடுத்துவர். இத்தகைய மையை 'அஞ்சனம்' (முல்லை.93, ஐங்.16:2) என்று சங்க இலக்கியம் உரைக்கின்றது. இவ்வஞ்சனத்தை இயற்கைப் பொருட்கள் கொண்டு தயாரித்து, வேழக் கரும்பின் புழை பொருந்திய திரண்ட தண்டில் சேமித்து வைத்ததை ஐங்குறுநூறு,

"*ஒல்குபூ வேழத்து அம்புடை திரள்கால்*
சிறுதொழு மகளிர் அஞ்சனம் பெய்யும்"[(48)]

என்று குறிப்பிடக் காணலாம். இவ்வஞ்சனம் கண்களுக்குக் குளிர்ச்சியையும், அழகையும் தருகின்றன.

பெண்களின் கண்கள் மானின் விழிகளுக்கு ஒப்பாகக் கருதப்படுவதை இலக்கியங்கள் வாயிலாக அறியப் பெறுகிறது.

"*பிணையேர் மடநோக்கும் நாணும் உடையாட்கு*
அணிஎவனோ ஏதில தந்து"[(49)]

பெண்மானைப் போன்ற அழகிய, அச்சப்படும் இளமைப் பார்வையும் நாணமும் உடைய இவளுக்குப் பொருத்தமில்லாத அணிகலன்களை அணிவது ஏனோ என்று வள்ளுவர் குறிப்பிடுகிறார்.

பிறிதொருவிடத்தில், கண்களை மலருக்கு ஒப்பிட்டுக் கூறிய வள்ளுவர் கண்களை வேலுக்கு நிகராகவும் குறிப்பிடுகிறார்.

"*மலர் காணின் மையாத்தி நெஞ்சே இவள்கண்*
பலர் காணும் பூ வொக்கும் என்று"[(51)]

"*முறிமேனி முத்தம், முறுவல் வெறிநாற்றம்*

வேலுண்கண் வேய்த்தோ ளவட்கு"[52]

என்று முறையே மலருக்கும் வேலுக்கும் கண்களை ஒப்பிடக் காண்கிறோம்.

சிலப்பதிகாரத்தில் மாதவியின் கண் செங்கண் என்றும், கண்ணகியின் கண் கருங்கண் என்றும் இளங்கோவடிகள் குறிப்பிடுகிறார். கண்ணகியின் கண்ணை,

"*அம்சுடர் நெடுவேல் ஒன்றும் நின் முகத்துச்*

செங்கடை மழைக்கண் இரண்டா ஈத்தது"[53]

நெடிய வேல் ஒன்றையே இரு கண்களாகக் கொண்டவள் கண்ணகி என்று கோவலன் புகழ்வதாக இளங்கோடிவகள் குறிப்பிடுகிறார்.

கண்களுக்குக் குவளையும், காவியும் உவமை காட்டும் கம்பன், கயல், கெண்டை, வேல், மாவடு, மான் போன்றவற்றையும் உவமை காட்டுவார். இவ்வுவமைகளுடன் கண்ணுக்குக் கடலையும் *(4:10:141)* நஞ்சையும், வாளையும் *(6:9:14)*, வேலையும் *(2:9:2)*, அம்பையும் *(2:3:20)* உவமைகளாகக் கூறுகின்றார். சீதையின் விழிகளைக் கம்பர்,

"*கொல்லும் வேலும் கூற்றமும் என்னும் இவை எல்லாம்*

வெல்லும் வெல்லும் என்ன மதர்க்கும் விழி கொண்டாள்"[54]

என்கிறார். பாரதியார் திருமகளைப் பாடும் போது,

"*வேற்கரு விழியுடையாள் - செய்ய*

மேனியள் பசுமையை விரும்பிடுவாள்"[55]

‘கண்ணின் கடைப்பார்வை கன்னியர்கள் காட்டிவிட்டால்; மண்ணில் குமரர்க்கு மாமலையும் ஓர் கடுகாகும்’ என்பர் பாரதிதாசன்.

திரையிசைப் பாடல்களில் கண்கள்

பெண்களின் கண்கள் பற்றிப் பாடாத இலக்கியங்கள் இல்லை எனலாம். இன்றைய திரைப்படப் பாடலாசிரியர்களும் பெண்களின் கண்களை இலக்கிய உவமைகளோடு பாடியுள்ளனர்.

‘மானல்லவோ கண்கள் தந்தது’, ‘மானிடம் பெற்ற விழி’, ‘அன்புள்ள மான்விழியே’, ‘வேலாலே விழிகள்’, ‘கண்களிரெண்டை வேலென எடுத்து’, ‘நீல நயனங்களில்’, ‘விருந்தும் மருந்தும் உன் கண்ணல்லவா’ என்று கண்களைப் பலவாறாகப் பாடிய திரைப்படப் பாடலாசிரியர்களின் வரிசையில் தற்காலப் பாடலாசிரியர்களும் பெண்களின் கண்களை வருணித்துப் பாடியுள்ளனர்.

“காதல் சொல்வது உதடுகள் அல்ல
கண்கள் தான் தலைவா
கண்கள் சொல்வதும் வார்த்தைகள்
அல்ல கவிதைகள் தலைவா”(56)

என்றும்,

“பெண்ணே மொழி வேண்டாம்
உந்தன் விழி மட்டும் போதும்”(57)

என்று காதலைச் சொல்வது ஐம்புலன்களில் ஒன்றான (வாய்) உதடுகள் அல்ல; கண்கள் என்று குறிப்பிடுகிறார். அக்கண்கள் குறிப்பிடுவதும் வெற்று வார்த்தைகள் அல்ல, அவைகள் அனைத்தும்

கவிதைகள் என்று குறிப்பிடுகிறார். காதலைச் சொல்வதற்கு வார்த்தைகள் தேவையில்லை கண்கள் மட்டும் போதும் என்று கூறுகிறார்கள்.

இதனை வள்ளுவர்,

"கண்ணொடு கண்ணிணை நோக்கொக்கின் வாய்ச்சொற்கள்
என்ன பயனும் இல"(58)

என்று குறிப்பிடுவார். காதலர்களின் கண்கள் ஒன்றையொன்று அன்போடு பார்த்துக் கொண்ட பிறகு அவர்கள். வாயால் பேசிக் கொள்வதால் ஒரு பயனும் இல்லை என்பதாகப் பாடல் புனையப்பட்டுள்ளது.

'வசீகரா' என்ற திரைப்படத்தில், பெண்களை நூலகம் என்றும் அவர்களின் கண்களைப் புத்தகங்கள் என்று குறிப்பிடுகிறார் பாடலாசிரியர்.

"பூமியே நூலகம் பூக்களே புத்தகம்
என்று நான் வாழ்ந்துவந்தேன் - இன்று
பெண்களே நூலகம் கண்களே புத்தகம்
உன்னிடம் கண்டு கொண்டேன்"(59)

நூலகத்தில் புத்தகங்களுக்கு எண்களும் உண்டு; கண்களும் உண்டு என்பதைப் புரிய வைத்துள்ளார். நூலகத்தில் இருக்கும் புத்தகங்கள் எல்லாவற்றையும் அறிந்து கொள்வதற்கேற்ற அறிவுப் பெட்டகமாக உள்ளதைப் போன்று, காதலியின் கண்கள் நூலகத்தில் இருக்கும் புத்தகமாக அவனுக்குத் தெரிகிறது.

காதலியின் கண்களின் அழகுக்குக் கன்னட நாட்டை வாங்கித் தரட்டுமா?[60] என்று கண்களுக்கு ஈடாக கன்னட நாட்டை விலை பேசும் காதலரைக் காணமுடிகிறது.

காதலனின் வாழ்க்கை என்னும் காட்டை எரித்தது காதலியின் கண் என்றும், காதலைப் பேசிய அந்தக் கண்கள் என்னை ஏமாற்றி விட்டதே[61] என்று புலம்பும் பாடல்களில், கண்களுக்கு எரிக்கும் சக்தி உண்டு என்று குறிப்பிடுகிறார்கள்.

கண்களில் கருணையும் உண்டு என்பதை, கண்களில் பௌத்தம் பார்த்தேன்[62] என்று குறிப்பிடுகிறார் ஒரு பாடலாசிரியர். கண்களில் புத்தனின் கோட்பாடு தெரியவருகிறது. எவ்வாறெனில் கொல்லும் வேல்விழி என்றும், சுட்டும்விழிச் சுடர் என்றெல்லாம் இருக்கும் விழிகளாகக் காதலியின் விழிகள் காணப்படவில்லை. இவை தன்னைக் கொல்லவும் இல்லை, எந்த இடையூறும் இல்லாமல் அமைதியாய்; சாந்தமாய் இருக்கின்றன என்று கூற வந்த கவிஞன் ஒற்றை வரியில் பௌத்தமாய் இருப்பதாகக் கூறியிருப்பது கவிஞனின் மாற்றுச் சிந்தனையாகும்.

பெண்களின் கண்களை மீன்தொட்டி[63] என்றும், அணுகுண்டு[64] என்றும், லேசர் [65] என்றும், இரண்டு நிலவு[66] என்றும், செம்மீன், விண்மீன்[67] என்றும் தென்றல்[68] என்றும், மின்னல்[69] என்றும் குறிப்பிடுகிறார்கள். அம்பு விழி என்று ஏன் சொன்னான் அது பாய்வதினாலோ என்று கண்ணதாசனின் பாடல் வரிகள் நினைவுகூரத்தக்கது.

“தின்னாதே என்னைத் தின்னாதே

சுட்டுவிழியில் என்னைக் கட்டித் தின்னாதே

நீ சைவம் தானே பெண்ணே என்னைத் தின்னாதே

ஜோடி கண்ணில் என்னைக் கொத்தி

ஜோடி மார்பில் என்னைக் குத்திக் கொன்றாளே”(70)

என்று கண்கள் கொத்தித் தின்னும் என்று குறிப்பிடுகிறார். மீன்களென நினைத்துக் கண்களைக் கொத்தித் தின்னும் மீன்கொத்தியைப் பற்றி நாலடியார் குறிப்பிடுகிறது.

கண்ணைக் கயல்மீன் எனக் கருதி கொத்தித் தின்னும் பொருட்டு காதலியைப் பின் தொடந்த மீன்கொத்திப் பறவை ஒன்று, அவளது ஒள்ளிய புருவம், வளைந்த வில்லின் வளைவென்று அறிந்து கொத்தாமல் திகைத்து நின்றது என்ற பாடல் பின்வருமாறு:

“கண்கயல் என்னும் கருத்தினால் காதலி

பின் சென்றது அம்ம சிறுசிரல் - பின்சென்றும்

ஊக்கியெழுந்தும் எறிகல்லா ஒண்புருவங்

கோட்டிய வில்வாக் கறிந்து”(71)

என்று குறிப்பிடுவது இங்கு நோக்கத்தக்கது.

“இருநோக்கு இவளுண்கண் உள்ளது ஒரு நோக்கு

நோய்நோக்கொன் றந்நோய் மருந்து”(72)

என்று வள்ளுவர் குறிப்பிட்டதைப் போன்று,

“ஓர் கண்ணோ என் உயிரைத் தீண்டியதே

மறு கண்ணோ என் உயிரை வாங்கியதே”(73)

என்று இரண்டு கண்களும் இரண்டு விதமான அவத்தைகளைத் தருகிறது என்கிறார். உயிரை வாங்குகின்ற கண்கள் என்று கவிஞர் பாடியிருப்பது, அந்தக் கண்கள் கொல்லும் வேல் போன்று இருப்பதினால் தான். இதனைக் கம்பன்,

"குவளையின் எழிலும் வேலின்
கொடுமையும் குழைத்துக் கூட்டித்
திவளும் அஞ்சனம் என்று ஓய்ந்த
நஞ்சினைத் தெரியத் தீட்டி
தவள ஒண் மதியுள் வைத்த
தன்மை சால் தடங்கண்"(74)

என்று கூறுகிறார். பெண்களின் கண்களில் அழகும் உண்டு, வஞ்சனையும் உண்டு, களவும் உண்டு என்று கூறுவது இங்கு ஒப்பு நோக்கத்தக்கது. காதலையும் காட்டி வஞ்சனையும் புரிவது பெண்களின் கண்கள் என்று மேற்குறித்தப் பாடலோடு ஒப்புமை கொள்ளத்தக்கது.

"சுட்டும் விழிச்சுடர்தான் கண்ணம்மா சூரிய சந்திரரோ?
வட்டக் கரியவிழி கண்ணம்மா வானக் கருமை கொல்லோ"

என்று கண்ணைப் பற்றிப் பாரதியார் கூறுகிறார். சினைப்பெயரைப் பெயர்ச் சொல்லாக்கியப் பெருமை பாரதியைச் சேரும். இரண்டு விழிகளில் ஒன்று சூரியனாகவும், மற்றொன்று சந்திரனாகவும் தெரிகிறது. ஒன்றில் வெப்பம், மற்றொன்றில் குளிர் என்று பாடுகிறார். வட்டமானக் கரியவிழி வானத்துக் கருமையெல்லாம் கொண்டிருக்கிறது என்று பாரதி பாடுகிறார். இப்பாடலை 'கண்டு

கொண்டேன் கண்டு கொண்டேன்' என்ற திரைப்படத்தில் மீண்டும் இடம் பெறச் செய்திருக்கிறார்கள்.

பெண்களின் கண் பார்த்தால் காதல் மட்டுமல்ல காமமும் உண்டாகும்.

"*உன் பார்வைகள் மோதிட காயங்கள் கண்டிட*
இதயம் நொறுங்குதே"(75)

"*ஒற்றை விழிப் பார்வையில் சுகம் வைத்தாய்*"(76)

"*கண் திறந்து பார்த்தால் காதலில் நான் விழுந்தேன்*"(77)

என்று பாடியிருக்கின்றனர். கண் வழியே தான் காதல் உண்டாகிறது. விழியில் நுழைந்து இதயம் துளைப்பது தான் காதல். ஓர் இதயம் வழுக்கி இன்னொரு இதயத்தில் விழுவதற்குக் கண்களே காரணமாகின்றன.

"*கண்களவு கொள்ளும் சிறுநோக்கம் காமத்தில்*
செம்பாகமன்று பெரிது"(78)

அவள் பார்த்த பார்வை, காமத்தின் சரி பாதியன்று; அதைவிடப் பெரியது என்று வள்ளுவர் குறிப்பிட்டதைப் போன்று கண்கள் காதலுக்குத் திறவுகோலாகும். காதலைச் சொல்ல வந்த கவிஞர்கள் அதற்குக் காரணமான கண்களை அழகியல் நோக்கில் பாடியிருப்பது அறியப் பெறுகிறது.

முகம்

ஒருவரின் அழகை எடுத்துக் கூறுவது அவர்களின் முகத்தோற்றத்தின் பொலிவை வைத்துத்தான். பெண்களின்

முகத்தைப் பார்க்கும் கவிஞர்களுக்கு வானத்து நிலவும் மலரும் தான் முதலில் நினைவில் தோன்றும். பெண் முகத்தை நிலவோடு ஒப்பிட்டுப் பாடுவதில் கவிஞர்களுக்குக் கற்பனை ஊற்று கரைபுரண்டோடும். மென்மையைத் தன்மையாகக் கொண்ட பெண்மையை மலராகவும், குளிர் நிலவாகவும் உவமையாக்குவர்.

பண்டைக்காலத்தில் மகளிர் முகப்பூச்சிற்குச் செயற்கைப் பொருட்களைப் பயன்படுத்தாது இயற்கையில் கிடைக்கும் நறுமணப் பொடிகளைக் கொண்டு தயாரித்த சுண்ணப்பொடிகளையும், மஞ்சள் பொடிகளையும், கடலைமாவு, பயற்றம்மாவு பொடிகளையும் பயன்படுத்தினர். சந்தனம், கற்பூரம், பொன், நவமணிகள் முதலியவற்றைப் புணுகிலும், பன்னீரிலும் ஊறவைத்து, இடித்துச் சுண்ணம் தயார் செய்தனர். அதனை இடிப்பதற்கு இடிக்கவல்ல மகளிர் பலர் பயன்படுத்தப்பட்டனர் என்றும், அச்சுண்ணப்பொடி பூந்தாது போல இருக்கும் என்றும் மதுரைக்காஞ்சி (399) 'பலர் தொகுபு இடித்த தாதுகு சுண்ணத்தர்' என்று குறிப்பிடுவதிலிருந்து அறியலாம்.

செல்வமகளிரின் இல்லங்களில் உள்ள குற்றேவல் மகளிர் அம்மியில் மணப்பொருட்களை இட்டுச் சாந்தாக அரைத்துத் தரச் செல்வமகளிர் அச்சாந்தினைப் பூசிக் கொள்வர் என நெடுநல்வாடை (49-52) குறிப்பிடுகிறது.

முகம், மார்பு, உடல் ஆகியவற்றிற்கு மணப்பொடி பூசிக் கொண்டதைச் சீவகசிந்தாமணி,

"எரிபணிச் சுண்ணம் மின்னம் இருஞ்சிலை முத்தம் சேர்த்தி

திருமணி முலையின் நெற்றிச் சிறுபுறம் செறியத்தீட்டி

புரிமணி ஆகத்து அய்தாவிரல் நுதி கொண்டு பூசி..."(79)

என்றும், முகத்திற்கு மணப்பொடி பூசியதை பெருங்கதை,

"விரலிற் கொண்ட வெண்ணிற நுண்தாது

விரிகதிர் மதியின் விளங்கொளி அழிப்ப

நிறம்பெற உரிஞ்சி நேர்துகில் துடைத்தும்"(80)

எனவும் கூறுகிறது. இவ்வாறு பெண்கள் தங்கள் முகத்தினை அழகாக வைத்துக் கொள்வதற்குப் பலவித நறுமணப் பொருட்களைப் பயன்படுத்தியமை புலனாகிறது. இவ்வாறு தங்கள் முகத்தினை அழகாக வைத்திருக்கும் பெண்களைக் கண்டால் சாதாரண மனிதனுக்கும் ஆவல் உண்டாவதைப் போன்று, கவிஞர்களுக்கும் கவிதைகளால் வருணனை செய்யத் தோன்றுவது இயற்கை. இன்றைய காலத்தில் செயற்கையில் உருவாக்கப்பட்ட முகப்பூச்சுகளைப் பெண்கள் அதிகம் பயன்படுத்துகிறார்கள். இயற்கை அழகு பெண்களுக்கு இருக்கும் பொழுது செயற்கை அழகு தேவைதானா என்பது பெண்ணியம் குறித்த சிந்தனையாளர்களின் கருத்தாகும்.

'நிலவு ஒரு பெண்ணாகி உலவுகின்ற அழகோ', 'சந்திரோதயம் ஒரு பெண்ணானதோ' என்றெல்லாம் பெண்களின் முகவடிவை வருணனை செய்துள்ளனர். திங்களையும் பெண்ணின் முகத்தையும் வேறுபாடு கண்டறிய முடியாமல் விண்மீன்கள் கலங்கித் திரிகின்றன என்று வள்ளுவர் குறிப்பிடுகிறார்.

"*மதியும் மடந்தை முகனும் அறியா*

பதியிற் கலங்கிய மீன்"(81)

இதனைச் சிலப்பதிகாரத்தில் இளங்கோவடிகள்,

"*கயலெழுதி வில்லெழுதிக் காரெழுதிக் காமன்*

செயலெழுதித் தீர்ந்த முகம் திங்களோ காணீர்"

என்று கண்ணகியின் முகவடிவைப் போற்றுவது இங்கு ஒப்புநோக்கத்தக்கது. பெண்களின் முகத்தைப் பாட வந்த பாடலாசிரியர்கள்,

"*எனக்கொரு சினேகிதி சினேகிதி தென்றல் மாதிரி*

நீ ஒரு பௌர்ணமி பேசும் பைங்கிளி

உன் முகம் பார்க்கத் தோன்றினால்

பூக்களைப் பார்த்துக் கொள்கிறேன்"(82)

என்று அவளின் முகத்தைப் பார்க்க நினைக்கும் போதெல்லாம் அவளின் முகம் போல இருக்கும் பூக்களைப் பார்த்துக் கொள்கிறேன் என்று கூறுவதன் வழி அவளின் முகவடிவு பூக்களைப் போன்றிருப்பதை அறிய முடிகிறது.

"*ஆஹா என்பார்கள் அடடா என்பார்கள்*

மீன்தொட்டி போல இரு விழி பார் சிப்பி போல

இரு இதழ் சேர்ந்த அழகி

அவள் தான் மின்காந்தம் போல ஒரு முகம்"(83)

என்று மற்றொரு பாடலில் குறிப்பிடுகிறார் பா.விஜய். கவர்ந்திழுக்கும் மின்காந்தம் போல அவளின் முகம் கவிஞனைக் கவர்ந்திழுப்பதாகப் பாடியுள்ளார்.

"பிறைமுகம் பார்த்தது கொஞ்சம் ரத்தம் கொதி கொதிக்கும்"(84)

"சர்க்கரை நிலவே பெண் நிலவே"(85)

"தாலாட்டும் காற்றே வா தலைகோதும் நிலவே வா"(86)

"நீ ஒரு பவுர்ணமி பவுர்ணமி பேசும் பைங்கிளி"(87)

"ஏப்ரல் மாதத்தில் சன்னல் ஓரத்தில் நிலா நிலா"(88)

என்று பெண்ணின் முகத்தைப் பிறை (நிலவு) முகம் என்று உவமை கூறுகிறார்கள்.

கன்னங்கள்

பெண்களின் கன்னங்கள் கவிஞர்களுக்குத் தென்னங் கள்ளாக மாற்றம் அடைந்துவிடும். தாமரை மலரின் வனப்பு, நேர்த்தி யாவும் பெண்களின் கன்னங்களுக்கு உண்டு என்று பாராட்டும் கவிஞர்கள் உண்டு.

"ஊர்மிளா .....

நீ கண்ணடிக்கும் மின்னலா ஊர்மிளா

உன் கன்னம் தங்க ஆப்பிளா ஊர்மிளா"(89)

என்று பெண்களின் கன்னத்தை ஆப்பிள் பழம் போன்று இருப்பதாக உவமிக்கிறார் ஒரு கவிஞர். ரெட் ஆப்பிள் கன்னம்(90) என்று ஒரு கவிஞர் உரைக்கிறார்.

"ஒரு ஊரில் அழகே உருவாய் ஒருத்தி இருந்தாளே

அழகுக்கு இலக்கணம் எழுத அவளும் பிறந்தாளே

அவள் கன்னத்தின் குழியில் சிறு செடிகளும் நடலாம்"(91)

என்று காதலி சிரிக்கின்ற பொழுது விழுங்கின்ற குழியில் சிறு செடியை நடலாம் என்று கன்னக்குழி பற்றிக் கூறுகிறார்.

கன்னத்தைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் பாடல் கீழ்வருமாறு விளக்குகிறது:

> "*நிலவின் ஒளியைப் பிடித்து பிடித்து பாலில் நனைத்து*
> *பாலில் நனைத்து கன்னங்கள் செய்து விட்டாய்*"(92)

நிலவொளி பால் போல வெண்மை நிறமாக இருக்கும். அந்த வெண்மையான நிலவொளியைப் பிடித்து பாலில் நனைத்து அவளின் கன்னங்கள் செய்யப்பட்டுள்ளன என்று கன்னத்தின் வெண்மையையும் அதன் மென்மையையும் வருணனை செய்கிறார்.

> "*குளைகின்ற தங்கங்கள் கன்னங்கள் ஆகாதோ*
> *நெளிகின்ற வில் இரண்டு புருவங்கள் ஆகாதோ*"(93)

என்று கன்னத்தைத் தங்கம் என்று புனைகின்ற அழகியல் பார்வை அறியப் பெறுகிறது.

இதழ்கள்

இதழ் என்றால் பூவின் இதழ், நாளிதழ், உதடு என பல்வேறு பெயர்களை உள்ளடக்கியதாகும். உதடுகள் வாயிலிருந்து வரும் வார்த்தைகளை அளவெடுத்து வெளிப்படுத்தும் ஒரு கருவியாகும்.

> "*பாலொடு தேன் கலந்தற்றே பணிமொழி*
> *வாலெயிறு ஊறிய நீர்*"(94)

என்று வள்ளுவர் குறிப்பிடுகிறார். பணிவாகப் பேசுகின்ற இவளுடைய இதழ்களிலிருந்து ஊறிய நீர் பாலுடன் தேனைக் கலந்தாற் போன்ற இனிமை உடையதாகும். பால் சுண்ணாம்புச் சத்து நிறைந்து, தேன் சாம்பல் சத்து நிறைந்தது. அதனால்

இரண்டையும் சேர்த்து உண்பவர்களுக்கு அது பயனளிக்கிறது. காதலியின் வாயிலிருந்து வருகின்ற உமிழ்நீருக்கு பாலையும் தேனையும் உவமையாகப் பாடிய வள்ளுவரைப் போன்று, தன் காதலியின் வாயிலிருந்து வருகின்ற உமிழ்நீரும் ஐநூறு நாட்களான தேனானது என்று பாடுகிறார்.

"ஒரு ஐநூறு நாளான தேனானது
அவள் செந்தூரம் சேர்கின்ற இதழானது"[(95)]

என்று இதழைப் பாடுகிறார்.

"இரு உதடுகள் என் எழுதுகோல் வர
அன்பே வளைந்து கொடு"[(96)]

என்று காதலியின் உதடுகள் எழுதுகோலாய் வருவதற்கு அவள் வளைந்து கொடுக்க வேண்டும் என்று வேண்டுகோள் விடுக்கின்றார்.

"தேன் மிதக்கும் உதடு சேர்ந்திருப்பதென்ன
ஒன்றை ஒன்று முத்தமிட்டு இன்பம் கொள்ளவோ"[(97)]

தேன் மிதக்கும் உதடுகள் இரண்டும் முத்தமிட்டுக் கொண்டிருப்பதாக வருணித்துள்ளார் கவிஞர்.

"ரோசாப்பூ தேகத்தில் தாழம்பூ வாசங்கள்
நானிங்கு கண்டேனடி
செவ்வாயின் ஓரத்தில் சூடான தேனுக்கு
நான் ஏங்கி நின்றேனடி"[(98)]

சிவப்பான உதடுகளில் இருப்பது சூடான தேன் அதற்காக ஏங்கி நிற்கிறேன் என்று பாடுகிறார். இதனை,

"*அரிவையர் அமிர்த பானம்*

உரிமை மாக்கள் உவகையமிர்து உய்ப்ப"(99)

என்ற பரிபாடல் அரிவையரின் இதழ் அமுதாகிய பானத்தை, அதனை உண்ணுதற்கு உரிமையுடைய அவர்தம் காதலர்கள் உவகையோடு அமுதாகக் கருதி அவர் தரத் தாம் உண்டு களித்தனர் என்று கூறுகிறது.

"*கருப்பூரம் நாறுமோ? கமலப்பூ நாறுமோ*

திருப்பவளச் செவ்வாய்தான் தித்தித்திருக்குமோ

மருப்பொசித்த மாதவன் தன் வாய்ச்சுவையும் நாற்றமும்

விருப்புற்றுக் கேட்கின்றேன் சொல்லாழி வெண்சங்கே"

என்று ஆண்டாள் வெண்சங்கிடம், பெருமானின் இதழின் மதுவை இடைவிடாது பருகும் பேறு பெற்றிருக்கிறாயே, அந்த மது கற்பூரம் போல நறுமணம் வீசுமா? இல்லை தாமரைப் பூப்போல மணம் வீசுமா என்றும், திருப்பவளச் செவ்வாய் தித்திப்பாய் இருக்குமா? என்று கேட்கிறார். காதலில் அவத்தை ஏற்பட்டுவிட்டால், காமத்தின் இன்பத்தின் ஊற்றாக இதழின் மதுவைச் சுவைப்பர் பால் வேறுபாடறியார்.

"*கொங்குதேர் வாழ்க்கை அம்சிறைத் தும்பி*

காமம் செப்பாது கண்டது மொழிமோ;

பயிலியது கெழீஇய நட்பின் மயிலியல்

செறிஎயிற்று அரிவை கூந்தலின்

நறியவும் உளவோ நீ அறியும் பூவே"(100)

என்ற பாடல் கூந்தலைப் பற்றி விளக்க வந்த பாடலாகத் இருந்தாலும், 'வாலெயிறு ஊறிய நீர்' சுவைத்து மகிழ்ந்த நினைவு தோன்ற 'செறிஎயிற்று' எனப் பாராட்டுவதிலிருந்து இதழின் சுவை உணர்வை வெளிப்படுத்தியது அறியப் பெறுகிறது.

மூக்கு

முகத்திற்கு மூக்கழகு என்பர். மூக்கு அழகாக இருந்தால் தான் முகம் பார்ப்பதற்கு அழகாகத் தோன்றும். 'எள்ளின் பூவை' போன்று உள்ளது பெண்ணின் மூக்கு என்று பாரதிதாசன் பெண்ணின் மூக்கைப் பற்றிக் கூறுவதும் நோக்கத்தக்கது.

"ஆந்திரத்துப் பெண்கள் ஸ்பெஷல் என்னவென்றால்

சீரான கூர்மூக்கு அழகு தான்"[101]

என்று பெண்ணின் சீரான மூக்கைப் பற்றிப் பாடியுள்ளார் தற்காலக் கவிஞர். 'எள்ளின் பூவையும் பழிக்கும்படியான கூரிய மூக்கு என்று பொருநராற்றுப்படை (பொருநராற்றுப்படை, 25-42.) விறலியின் அழகை வருணிக்கின்றது. இலக்கிய நயத்துடன் கூடிய வருணனைகளைத் தற்காலக் கவிஞர்கள் படைத்துள்ளனர் என்பது புலனாகிறது.

மார்பு

பெண்ணின் மார்பினை வருணிக்காத இலக்கியங்களே இல்லை எனலாம். திரைப்படப் பாடல்களும் இந்த வட்டத்திற்குள் வந்து நிற்கின்றன.

"அண்ணாந்தேந்திய வன முலை தளரினும்"[102]

என்று நற்றிணை பெண்ணின் மார்புகளைப் பற்றிக் கூறுகிறது.

"முலையே முகிழ் முகிழ்ந்தனவே, தலையே"[103]

என்று குறுந்தொகை குறிப்பிடுகிறது.

"தாள்தா மரைத்தோள் தமனியக் கயமலர்

தங்கைப் பதுமம்; கொங்கைக் கயமுகை"[104]

என்று பரிபாடல், பெண்களின் மார்பகங்கள் கயத்து விளங்கும் தாமரை முகைகள் என்று இயம்புகின்றது.

"கடாஅக் களிற்றின்மேல் கட்படாம் மாதர்

படாஅ முலைமேல் துகில்"[105]

என்று வள்ளுவர் குறிப்பிடுகிறார். பெண்களுடைய சாயாத கொங்கைகள் மதயானையின் தந்தத்தின் மேல் அணிந்த ஆடையைப் போல் காணப்பட வேண்டும் என்கிறார்.

தலைவன் ஒருவன் ஓங்கி வளர்ந்த தென்னை மரத்தின் இளநீர்க் காய்களை நோக்கி வியப்பு மேலிட்டவனாய், இவை மங்கையரின் தனங்கள் (மார்பகங்கள்) போல் உள்ளனவே என உரைக்க, அவ் ஆடவனின் மனைவி விம்மி அழுதும் வெதும்பியும் வியர்த்தும் ஊடல் கொள்கிறாள். இதனை,

"செம்மாந்த தெங்கின் இளநீரை ஓர்செம்மல் நோக்கி

அம்மா இவை மங்கையர் கொங்கையின் ஆயஎன்ன

எம்மாதர் கொங்கைக்கு இவை ஒப்பன என்று ஓர் ஏழை

விம்மா வெதும்பி வெயராமுகம் வெய்துயிர்த்தாள்"[106]

என்று கம்பராமாயணத்தில் கம்பர் பெண்களின் மார்பகங்களைத் தென்னங்காய்களாக உருவகம் செய்திருப்பது அறியப் பெறுகிறது.

திரைப்படப்பாடல்களிலும் பெண்களின் மார்புகள் வருணிக்கப்பட்டுள்ளன. காயா இது பழமா கொஞ்சம் தொட்டுப் பார்க்கட்டுமா (உரிமைக்குரல்) என்று கண்ணதாசனும், மாங்கனிகள் தொட்டிலிலே தூங்குதடி இங்கே (தங்கமகன்) என்று வைரமுத்துவும், செந்தாழம்பூவை முந்தானை மூட என் தேகம் சூடேறும் என்று அன்புக்கனியும் (சங்கு புஷ்பங்கள்) திரைப்படத்திற்குப் பாடல் எழுதியுள்ளனர்.

"மதம் கொண்ட நம்பிக்கை மாறிவிட கூடாதே
மார்போடும் உன் சூடு ஆறிவிட கூடாதே"(107)

"மார்புக்கு மத்தியில செத்துவிட தோணுதடி எனக்கு"(108)

என்று பெண்ணின் மார்பினைத் தொடர்புபடுத்தி எழுதியுள்ளமை அறியமுடிகிறது.

"பெண்ணே உனது மெல்லிடை பார்த்தேன்
அடடா பிரம்மன் கஞ்சனடி
சற்றே நிமிர்ந்தேன் தலைசுற்றி போனேன்
ஆஹா அவனே வள்ளலடி"(109)

என்று மார்பினை நேரடியாகக் கூறாமல் மறைபொருளாகப் பாடியதும் புலனாகிறது.

இடை

பெண்களின் இடையழகைக் கவிஞர்கள் பாடும் போது மெல்லிடை, நூலிடை, கொடியிடை, சின்ன இடை என்று பல வகையாகக் குறிப்பிடுகின்றனர். கம்பனில் ஒரு காட்சி, இராமன்

சீதையுடனும் இலக்குவனுடனும் செல்லும் காட்சியைக் கம்பர் வருணிக்கும் போது, இடை இருப்பது மெய்யோ, பொய்யோ என ஐயுறும்படியான சீதையுடனும் தம்பி இலக்குவனுடனும் இராமன் போகிறான் எனப் பாராட்டுகின்றார்.

“வெய்யோனொளி தன் மேனியின் விரிசோதியின் மறையப்
பொய்யோவெனும் இடையாளொடும் இளையானொடும்
போனான் மையோ, மரகதமோ மறி கடலோ, மழை முகிலோ
ஐயோ இவன் வடிவென்பதோர் அழியா அழகுடையான்”(110)

என்பது அப்பாடல்.

சீதையின் இடை கொடி போல இருக்கிறது என்று கம்பன் பாடுவார். கண்ணதாசன் ஒருபடி மேலே சென்று,

“இடையோ இல்லை - அது இருந்தால் முல்லைக் கொடிபோல்
மெல்ல வளையும்” (கண்ணதாசன்- அன்பே வா)

என்றும்,

“இடையா இது இடையா - அது
இல்லாதது போல் இருக்குது” (கண்ணதாசன்-அன்னை இல்லம்)

என்றும்

“இல்லையென்று சொல்வதுந்தன் இடையல்லவா”
(கண்ணதாசன் - ஆலயமணி)

என்றும் பாடுவார். பெண்களின் இடை இருக்கிறதா? இல்லையா என்பதாக இடை மெலிந்து வளைந்து காணப்பட வேண்டும். இதனைத் தற்காலக் கவிஞர்கள்,

“எந்த தேசத்தில் தேசத்தில் நீ பிறந்தாய்

அட இத்தனை பேரழகா

மெலிதான இடையை நான் பிறைகள் என்பேனே”[111]

பெண்ணின் இடையைப் பிறை நிலவாக வளைந்து காணப்படுகிறது என்று கற்பனை செய்துள்ளார்.

“மின்காந்தம் போல ஒரு முகம்

ஊசி போல ஒரு இடை”[112]

பெண்ணின் இடை ஊசி போல மெலிந்து காணப்படுவதாக வருணிக்கிறார்.

“ஒல்லி ஒல்லி உடம்பு

ஒட்டியாணம் எதற்கு

ஒத்த விரல் மோதிரம் போதுமடி அதுக்கு”[113]

என்று பாடுகிறார். பெண்களின் இடையில் அணிவது ஒட்டியாணம். மேகலை என்று இலக்கியங்கள் பகரும். பெண்ணின் உடம்பு அதாவது ஒட்டியாணம் போடுவதற்குப் பதிலாக விரலில் மாட்டுகின்ற மோதிரம் அணிவதற்கு ஏற்றார் போல் மிகவும் மெலிந்து காணப்படுகிறது என்று உரைக்கிறார். பெண்களின் இடை சிறுத்துக் காணப்படுவதைக் “குறுக்குச் சிறுத்தவளே”[114] என்று நேரிடையாக உரைப்பதும் பெறப்படுகிறது.

“சின்ன ஓவிய சிற்றிடையோ அவள்

சேலை கட்டிய சிறு புயலோ”[115]

ஓவியம் போல் வரையப்பட்ட சின்ன இடை என்று வருணனை செய்யப்பட்டுள்ளது.

மெல்லிய இடை கொண்ட பெண்மையின் மென்மையை மறைவாகவும் நூதனமாகவும் பொருளுணர்த்தி நிற்கிறது வள்ளுவம்.

“அனிச்சப்பூக் கால்களையாள் பெய்தாள் நுசுப்பிற்கு
நல்ல படாஅ பறை”(116)

அனிச்சப் பூவைக் காம்பு களையாமல் காம்போடு தலையில் சூடிக் கொள்வதால், அந்த காம்பின் பாரத்தைத் தாங்க முடியாமல் தலைவியின் இடை ஒடிந்து விடுமாம். அதனால் நல்ல பறை ஒலிக்காதாம். பூக்களில் அனிச்சப்பூ மிகவும் மென்மையானது. மெல்லிய காம்பினைக் கொண்டது. மென்மையான அந்த மலரின் பாரம் தாங்காது இடை தளர்ந்துவிடும் என்று வள்ளுவர் உணர்த்துகிறார். இதனைக் கண்ணதாசன்,

“பின்னி வைத்த கூந்தலில் முல்லைப் பூவைச் சூடினால்
கன்னி நடை பின்னல் போடுமா
சின்ன இடை பூவைத் தாங்குமா” (கண்ணதாசன்-தேன்நிலவு)

என்று வள்ளுவத்தோடு ஒப்பிட்டு நோக்க வைத்துள்ளார்.

பெண் உருவ வருணனை

குழந்தைப் பருவத்திலிருந்து பெண்ணுடல் அடைகின்ற பருவ மாற்றம் பல்வேறு வளர்ச்சி நிலைகளை அடைகிறது. ஆணும் பெண்ணும் உடலாலும் உள்ளத்தாலும் ஒன்றானவர்கள் என்று பெண்ணியவாதிகளும், அறிவியலார்களும் உரைக்கின்றனர். கவிஞர்கள் பெண்களை அழகியல் நோக்கோடு காணுகின்றனர்.

"ஓ வந்தது பெண்ணா, வானவில் தானா

பூமியிலே பூ பறிக்கும் தேவதை தானா

காதலிலே என் மனதை பறித்தது நீ தானா

வாலிபத்தை கிள்ளுதடி உந்தன் அழகு

கண்ணுக்குள்ளே மிதந்தது ரெண்டு நிலவு

காணவில்லை இப்பொழுது எந்தன் மனது"(117)

"ஒரு தேவதை வந்துவிட்டாள் என்னைத் தேடியே"(118)

"தேவதையைக் கண்டேன் காதலில் விழுந்தேன்"(119)

"யாரிந்த தேவதை யாரிந்த தேவதை"(120)

"தேவதையைப் பார்த்ததும் இன்று திருநாள் என்கின்றேன்"(121)

"ஏ...ஏஞ்சல் வந்தாளே வந்தாளே ஒரு பூவோடு"(122)

என்று பெண்களை வானவில்லின் வடிவமாகவும், தேவதையாகவும் வருணனை செய்கின்றனர்.

"தங்கத் தாமரை மகளே வா அருகே"(123)

"பெண்கள் என்றால் பூக்கள்"(124)

"எனக்கொரு ஸ்நேகிதி...உன்முகம் பார்க்கத் தோன்றினால்

பூக்களைப் பார்த்துக் கொள்கிறேன்"(125)

"மின்சாரப் பூவே பெண் பூவே"(126)

"பனிப்பூக்கள் தேர்தல் வைத்தால்

அடி உனக்கே என்றும் வெற்றி"(127)

"மலரே ஒரு வார்த்தைப் பேசு"(128)

"தொட்டு தொட்டுப் பேசும் பூங்கொடி"(129)

“மூச்சுவிடும் ரோஜாப்பூ பார்த்ததில்லை யாரும் தான்

அவளை வந்து பார்த்தாலே அந்த குறை தீரும் தான்”(130)

என்று பூக்களின் வடிவமாகப் பெண்களை உருவகப்படுத்தியிருப்பது புலனாகிறது.

“மின்னல் ஒரு கோடி எந்தன் உயிர்தேடி வந்ததே”(131)

“என்ன அழகு எத்தனை அழகு கோடி

மின்னல் கொட்டிய அழகு”(132)

“மின்னலைப் பிடித்து மின்னலைப் பிடித்து

மேகத்தில் குழைத்துப் பெண்ணென்று...”(133)

“மின்னலைப் பிடித்து தூரிகை அமைத்து

ரவிவர்மன் எழுதிய வதனமடி”(134)

என்று மின்னலைப் பெண்ணின் உருவிற்கு ஒப்புமை காட்டியிருப்பதை உணர முடிகிறது.

“உன்னை மழை என்பதா? இல்லை தீ என்பதா

அந்த ஆகாயம் நிலம் காற்று நீ என்பதா?”(135)

என்று பெண் ஐம்பூதங்களின் கலவையாக உவமை கூறப்பட்டிருப்பது புதுமையான ஒப்புமையாகும்.

கவிஞர்கள் பெண்களை இலக்கியமாக உருவகப்படுத்தி இருக்கிறார்கள். தமிழ் என்றாலே இனிமை என்று பொருள்படும். தமிழைக் கன்னித் தமிழ், அன்னைத் தமிழ் என்று பெண்ணுடன் ஒப்புமைப்படுத்துவர். காப்பியங்களோடு ஒப்புமைப்படுத்திய பாடல்கள் பல உண்டு. தன் காதலியின் கண்ணின் மை கொண்டு

ஐந்து அல்ல "ஐநூறு காப்பியங்கள்"(136) எழுதலாம் என்று குறிப்பிடுகிறார். காதலியை 'செந்தமிழ் தேன் மொழியாள்' என்று கண்ணதாசன் குறிப்பிடுவது நோக்கத்தக்கது.

பெண்ணியப் பார்வையில் பாடல்கள்

வாழ்க்கையின் பல சிறப்புகளைக் காட்சிப்படுத்தும் ஆவணமாகத் திரைப்படங்கள் இருக்கின்றன. காட்சிக்குத் தக்கவாறு பாடல்கள் அமைக்கப்படுகின்றன என்ற போதிலும், திரைப்படங்களில் காட்டப்படும் காட்சிகள் உண்மையான காதலைச் சித்திரிக்கின்றன என்பதைவிட காமத்தைக் காட்சிப்படுத்துகின்றன என்பது பெண்ணியவாதிகளின் குற்றச்சாட்டுகளாகும். "பாடல்களில் இடம்பெறும் வார்த்தைகள் காதலைவிட உணர்ச்சிகளைத் தூண்டுகின்றன. நெருப்பு, உஷ்ணம், வியர்வை போன்ற வார்த்தைகளால் உணர்ச்சி தூண்டுதல் செய்யப்படுகிறது.

'நெருங்க நெருங்கத்தான் நெருப்பாச்சு
நிலவும் காற்றும்தான் வெறுப்பாச்சு'

என்று பாட்டு எழுதி, முழங்கால் உயரத்திற்குப் பாவாடையும் மார்புக் கச்சையுமாக ஒரு பெண்ணை ஆணுடன் ஆடவிடுகின்றது திரைப்படம். திரையில் தெரிகிற நாயகியின் உடலைத் தானும் தொட்டுவிட வேண்டும் என்ற ஆசை ஆணுக்கு ஏற்படுகின்ற அளவிற்குப் பெண்களின் உடல் தாராளமாகக் காட்டப்படுகிறது.

மனம் விரும்பும் அன்பாக இல்லாமல், உடல் தேடும் சுகமாகவே காதல் இங்கு வெளிப்படுகின்றது.

'அய்யய்யோ தீயை எந்தன் நெஞ்சில் வைத்தாளே

அம்மம்மா சொர்க்கம் ஒன்றை வாங்கித் தந்தாளே'

என்ற பாட்டில் அன்பின் ஆழம் உணர்த்தப்படவில்லை. மோகத் தீயாகவே காதல் உணர்த்தப்படுகிறது.

'சூடேத்திப் போகாம ஆத்துப் பக்கம் வாடி...

எனக்கும் இப்ப வேர்த்திருச்சு மச்சம் ஒண்ண பாத்து'

என்றெல்லாம் காதல் பாட்டு எழுதுகின்றனர். சூடும் வெப்பமும் வேர்வையும் இன்றைய திரைக்கலையில் காதலுக்கான வெளிப்பாடுகளாக அமைகின்றன. இந்த மாதிரி சொற்களும் அவற்றிற்காகக் காட்டப்படும் காட்சிகளும் இளம் உள்ளங்களைச் சீரழிக்கின்றன"(137) என்பர்.

திரைப்படப்பாடல்களில் வருணனைகள் பாலுணர்வைத் தூண்டுவனவாக இருக்கின்றன என்ற குற்றச்சாட்டும் பெண்ணியவாதிகளால் சுமத்தப்படுகின்றன. "பாடல்களில் முத்தத்திற்குக் கொடுக்கப்படும் வருணனைகள் மிகுதி. பாடலைக் கேட்கும் இளம் வயதினர் தெருமுனைகளில் கூட இனிமேல் யாரைப் பற்றியும் கவலைப்படாமல் முத்தமிட்டுக் கொண்டாலும் ஆச்சரியப்படுவதற்கில்லை. படங்களில் இருக்கக்கூடாது என்று எதிர்க்கப்பட்ட முத்தக்காட்சி இன்று இயல்பானதாகிவிட்டது.

'நெஞ்சத்தைத் தொட்டு தொட்டு காதல் சொல்லும் பச்சக்கிளி
முத்தங்கள் என்ன சத்தம் மெல்ல வந்து சொல்லடி'

என்று பாடுகிற பாடல் சத்தமாக முத்தமிட்டுக் கொண்டால்தான் காதலுக்குச் சிறப்பு என்று தானே சொல்லிக் கொடுக்கிறது?

'சிந்தும் மழைத்துளி மண்ணில் வீழ்வது
உன் கன்னத்தில் முத்தாடத்தான்
நானும் உன்னை முத்தாடவா?'

என்று காதலியிடம் காதலன் அனுமதி கேட்பதாகப் பாடலை அமைத்துவிட்டு, முத்தக் காட்சியைப் பதிவு செய்கின்றனர்.

'முத்த மழையில் நனைஞ்சிக்கலாமா?
கூந்தல் கொண்டே துவட்டிக்கலாமா?
உன்னை எடுத்து உடுத்திக்கலாமா
உதட்டின் மேலே படுத்துக்கலாமா'

இப்படி பாட்டு எழுதினால் இளம் உள்ளங்களில் என்ன மிஞ்சும்? தொட்டுப் பார்த்துவிட வேண்டும் என்ற வக்கிரத்தைத் தானே வளர்த்துவிடுகின்றன"(138) இது போன்ற பாடல்கள் என்று குற்றம் சுமத்துகிறார் சரோஜினி.

தினம் ஒரு தகவல் என்ற தலைப்பில் உலகில் முதல் தோற்றம் காமம் என்று தினத்தந்தியில் (20.2.2011) ஒரு தகவல் வெளியிட்டிருக்கிறார்கள். காமசூத்திரம் போன்ற புத்தகங்களை ஆபாச புத்தகம் எனறு கருதி அட்டை போட்டு மறைத்து வைத்து ரகசியமாகப் படிக்கும் பழக்கம் இப்போதும் இருக்கிறது. நாகரிக

வளர்ச்சி பெற்ற இந்த காலத்தியே இப்படி என்றால் அன்றைய இறை நம்பிக்கையும், ஒழுக்கமும் போதிக்கப்பட்ட வேதகாலத்தில் காமத்தை எப்படிப் பார்த்தார்கள்?

வேதங்கள் காமத்தை மதித்தன. வாழ்க்கை ரகசியங்களை அக்குவேறு, ஆணிவேராகப் புட்டு வைக்கும் வேதங்கள் எல்லாம் காமத்துக்கு மரியாதை கொடுத்தன. வேதங்களில் முதன்மையானது என்று சொல்லப்படுகின்ற ரிக் வேதத்தில் 10-வது மண்டலத்தில் 129-வது பகுதியில் வரும் நான்காவது மந்திரம் இப்படி சொல்கிறது.

'*காமம்தான் உலகில் முதலில் பிறந்தது. காமம்தான் மனதுக்கு முதல் வித்து. அந்த மனதை வைத்து ரிஷிகள் தவத்தின் மூலமாக இருத்தலுக்கும், இல்லாமல் இருத்தலுக்கும் இடையே இணைப்பை ஏற்படுத்தினர்*' என்கிறது அந்த மந்திரம்.

அதர்வனவேதமும் உலகில் முதலில் பிறந்தது காமம்தான் என்ற அடித்துச் சொல்கிறது. ஒன்பதாவது காண்டம் இரண்டாவது சூக்தம் 19-வது, 21வது மந்திரங்கள் இதைச் சொல்கின்றன. '*உலகத்தில் முதலில் தோன்றிய காமம் சக்தி வாய்ந்தது; கடவுளோ, முன்னோர்களோ, மனிதர்களோ அதற்கு நிகர் கிடையாது; ஓ காமமே! எல்லையற்ற பேரளவு கொண்டவன் நீ... எல்லா உயிர்களிலும் நீ நிறைந்திருக்கிறாய்... சூரியன், சந்திரன், காற்று, அக்னி ஆகிய எல்லா கடவுள்களையும்விட நீ மேலானவன்; எப்போதுமே நீ முதன்மையானவன்*' என்று காமத்தை வணங்குகின்றன மந்திரங்கள்.

காமசூத்திரத்தில் சொல்லியிருக்கும் பல செய்திகள் இன்றைக்கும் பொருந்தும். தேவதாசிகளுக்கு அவர் சொன்ன பல அறிவுரைகள் எல்லோருக்குமே பயன்படும் விதத்தில் இருக்கின்றன. காலத்தைக் கடந்து நிற்பது தான் இதன் வெற்றி என்று அது கூறுகிறது.

பெண் பாலியல் துனபுறுத்தலுக்கு உட்படுத்தப்பட்டாள் என்று பத்திரிக்கை செய்தியைப் படிக்கும் வாசகர்கள் அவள் எவ்வாறு பாலியல் துன்புறுத்தலுக்கு ஆளாகியிருப்பாள் என்று தனது புலன்களின் வழியே தெரிந்து கொள்வதைப் போல, திரைப்படப்பாடல்களின் மூலமாக பெண்ணை முன்னே நிறுத்தி பெண்ணின் உடலைத் தன் கற்பனையால் புலன்களுக்கு இன்பம் தருகிற செயல்களைச் செய்து கொண்டிருக்கிறார்கள் என்ற ஒருவித குறைபாட்டுப் பார்வை மக்களிடையே இருந்து வருகிறது.

திரைப்படப்பாடல்கள் கவிஞனின் புலமையால் மட்டும் வெளிவருகிறது. “எழுதுவது என்பது ஒரு தவம். அதில் மனம் மட்டும் அன்று உடம்பும் ஈடுபடுகின்றது. ஒவ்வொரு கவிதையின் முடிவிலும் களைத்துப் போகின்றேன். நான் இன்னொரு ஜீவனாக உடைந்து உருமாறுவதையும் என்னால் உணர முடிகின்றது. இதனால் எனது ஒவ்வொரு பாடலின் மீதும் எனக்குப் பாசம் பொத்துக் கொண்டு வருகிறது. அரை உறக்கத்தில், கனவுகளில், மௌனத் தனிமைகளில் என் வரிகள் என்னைச் சுற்றி வளையங்களாக வருகின்றன. அந்த வரிகளுக்குள் விழுந்து தத்தளிக்கின்ற மனசு மேடேற முடியாமல் போராடுகின்றது”(139) என்கிறார் வைரமுத்து. கவிஞனுக்கு ஒவ்வொரு

பாடலும் ஒரு குழந்தைதான். எந்தக் குழந்தையும் தாய்க்கு வலி கொடுக்காமல் வருவதில்லை என்பதும் உண்மையாகிறது. ஊனமாய் பிறக்கும்; இது உலகிற்கு பயன்படப் போவதில்லை என்று எந்தத் தாயும் ஈன்றெடுக்காமல் இருப்பதில்லை. "திரைப்படங்கள் சமூக அந்தஸ்து பெறுவதையும், திரைப்பாடல்கள் இலக்கிய அந்தஸ்து பெறுவதையும், எந்த சக்தியாலும் தடுத்துவிட முடியாது"[(140)] என்பர் பாரதிராஜா.

மௌன மொழிகளைக் (சைகை) கொண்டு மனதின் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்திய மனிதன் முதலில் ஒலி எழுப்பத் தொடங்கி ஒலியை சுரமாக இசையாக மாற்றியிருப்பது மனித சமூகத்தின் பரிணாம வளர்ச்சியாகும். திரைப்படப் பாடல்களில் இலக்கியம் இல்லை; அவைகள் வெற்றுக் கூச்சல் தான் என்று கூறுபவர்கள் அவை பாலியல் உணர்வுகளைத் தூண்டுகிறது. இதனால் சமூகம் பாதிப்படைகிறது என்பாரும் உளர். பாலியல் உணர்வுகளைத் தூண்டுகின்ற திரைப்படங்கள் திரையரங்குகளில் மூன்று நாட்களுக்கு மேல் திரையிடப்பட்டதில்லை. அது போன்று தான் திரைப்பாடல்களும். இலக்கிய நயமிக்கப் பாடல்கள் என்றாலும் இசை சரியாக இல்லாவிடில் அது மக்களின் மனதில் நிற்பதில்லை. "சினிமாப் பாடல்கள் இலக்கியந்தானா? என்றெல்லாம் பட்டிமன்றம் நடத்துகின்றார்களே அவர்களை மனநோய் மருத்துவமனைக்கு அனுப்ப வேண்டும் என்று எந்த சபையிலும் தயங்காமல் கூறுவேன். சினிமாப் பாடலாசிரியர்கள் இந்தப்

பண்டிதர்கள் எதிர்பார்க்கின்ற இலக்கியத்தைப் படைப்பதற்காக அமைக்கப்படவில்லை. கதைக்கும் காட்சிக்கும் பொருத்தமான எளிமையான எல்லாவற்றிற்கும் மேலாகப் படத்தின் தயாரிப்பாளர், இயக்குநர், இசையமைப்பாளர் ஆகிய மூவராலும் ஒருமனதாக ஒப்புக் கொள்ளப்படக் கூடியதான ஓர் இசைப் பாடலை எழுதித் தருவதற்காகவே பாடலாசிரியர்கள் அழைக்கப்படுகிறார்கள். அவர்களுக்குத் தேவை வியாபாரத் தமிழே தவிர, விவகாரத்தமிழ் அல்ல இந்தப் பாட்டுத் தமிழ் இருக்கிறதே இது உயர்ந்த இலக்கியத் தமிழின் எளிய வடிவம் என்றே நான் குறிப்பிடுவேன்"[141] என்கிறார் வாலி.

இலக்கியத் தரம் வாய்ந்த பாடல்களும் திரைப்படத்தில் இடம் பெற்றுள்ளன. சூழலுக்குப் பொருத்தமானது என்று கருதியோ, கவிஞர்களின் சிறப்புக் கருதியோ, பாடலின் கருத்துச் சிறப்புக் கருதியோ திரைப்படத்தில் பாடல்கள் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. அந்தவகையில் ஆய்வுக்குட்பட்ட காலகட்டத்தில் வெளிவந்துள்ள 'கண்டு கொண்டேன் கண்டு கொண்டேன்' என்ற திரைப்படத்தில் பாரதியாரின் பாடலைச் சுட்டலாம். அந்தப் பாடல் பின்வருமாறு:

"*சுட்டும் விழிச்சுடர்தான் கண்ணம்மா சூரிய சந்திரரோ?*
வட்டக் கரியவிழி கண்ணம்மா வானக் கருமை கொல்லோ"

என்ற பாடலாகும்.

திரைப்படச் சட்டம் (1952இன் 37) பிரிவு 5-பியின் உட்பிரிவு 2இன்படி திரைப்படங்களைத் திரையிட்டுப் பொதுமக்களுக்குக்

காண்பிப்பதற்கு ஒப்புதல் வழங்கத் திரைப்படத் தணிக்கை வாரியம் சில விதிமுறைகளைப் பின்பற்றுகிறது. அதில் பாலுணர்வைத் தூண்டும் பாடல்கள், ஒழுக்கக்கேடு, நற்பண்பின்மை போன்ற மனித நுண்ணுணர்வைப் பெரிதுபடுத்தக் கூடாது என்று சட்டம் வகுத்துள்ளது. ஒவ்வொரு பாடலும் வெளிவருவதற்கு முன்னால் தணிக்கை செய்யப்பட்டு வெளிவருகிறது. பாலியல் உணர்வுகளைத் தூண்டும் பாடல் வரிகளை நீக்கம் செய்யப்பட்டிருப்பதும் அறிந்த செய்திகளில் ஒன்றாகும்.

மனித உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்துவதில் அழகியல் உணர்வுகள் மேலோங்கி இருத்தல் இன்றியமையாததாகிறது. திரைப்படம் என்பது ஒரு கலை. அது இன்று வியாபாரிகளின் கையில் உள்ளது. திரைத்துறையில் எல்லோரும் பிரவேசிக்கலாம்; (உள்ளே நுழையலாம்) ஆனால், எல்லோரும் பிரகாசிக்க (புகழ் பெற) முடியாது என்பர்.

திரைப்படப் பாடல்கள் பெண்களை வருணனை செய்யும் போது பண்பாடு சிதைந்து போகிறது என்ற பெண்ணியவாதம் பண்பாடு என்ன என்பதைச் சற்று உள்வாங்கிக் கொள்ள வேண்டும். பண்பாடு என்ற சொல்லுக்குப் பக்குவப்படுதல் என்று பொருள். பண்பாடுகள் காலத்திற்குக் காலம் பரிணாமம் பெறப்பட வேண்டியவை; மாற்றப்பட வேண்டியவை. சுருங்கச் சொன்னால் பண்பாடு என்பது பகுத்தறிவின் பாற்பட்டதாகும். காரணத்தோடு பின்பற்றப்பட வேண்டியவை. மாறாக, அவை மரபு வழி மடமைகள்

அல்ல. தற்காலத்தில் மரபு வழி மடமைகளையே பண்பாடு என்று தவறாக எண்ணி மயங்குகின்றனர்.

வாழ்வில் எப்படி எப்படியெல்லாம் வாழ வேண்டும். செயல்பட வேண்டும் என்பதற்குச் சில நெறிமுறைகள் தேவைப்படுகின்றன. அந்த நெறிமுறைகள் பண்பாடு என்றழைக்கப்படுகின்றன. ‘மண்படு மரபில் மானிடச் சாதி பண்படு அதனைப் பண்பாடு’ என்க என்பர் கண்ணதாசன்.

சிந்தனை என்பது காலத்திற்கும் சூழலுக்கும் தேவைப்படும் வசதிக்கும் ஏற்ப மாற வேண்டியது. என்றைக்கும் பொருந்தும் என்று அப்படியே அடியொற்ற நினைப்பது அறியாமை மட்டுமல்ல அறிவீனமும் ஆகும். சிந்தனை என்பதும் நடப்பு என்பதும் பரிணாமப் போக்குடையது. அது கால ஓட்டத்திற்கு ஏற்ப ஈடு கொடுக்கப்பட வேண்டியது. எனவே முன்னோர் சிந்தனையை அப்படியே கைக்கொள்வது, கடைபிடிப்பது, ஐந்து வயதில் அணிந்த சட்டையை ஐம்பது வயதில் போட நினைக்கும் மடமையாகும்.

“*அறக்கழிவு உடையன பொருட் பயம்படவரின்*
வழக்கு என வழங்கலும் பழித்து அன்று என்ப”(142)

என்று அறக்கழிவுடைய பொருள்கள் பயன் தருபவை ஆயினும் அவற்றைப் பாடுதல் ஆகாது எனத் தொல்காப்பியர் விதி செய்துள்ளார். இருப்பினும் சங்க இலக்கியங்களில் பாலுணர்வைத் தூண்டும் பாடல்களும் இடம் பெற்றிருப்பது தவிர்க்க இயலாததாகும்.

'ஆந்திரநாட்டு அகநானூறு' என்றழைக்கப்படும் காதா சப்தசதி என்ற நூலில்,

"இங்கே துயில்வாள் எனது மாமி
இங்கே யானே இங்கே சுற்றம்
பயணி இரவில் பார்வை யிலாதோய்
என்படுக் கையிலே வீழ்ந்திடல் வேண்டா"(143)

என்று கூறுகிறது. தலைவியவள் அவள் வீட்டில் வழிப்போக்கன் விருந்தாளியாகத் தங்கியிருந்தான். அவனுக்குத் தன் வீட்டில் இரவில் தங்குமிடம் காட்டும் தலைவி, இவ்விடத்தில் எனது மாமி துயில்வாள். இங்கே என் சுற்றத்தாரெல்லாம் துயில்வார்கள். வழிப்போக்கனே இருட்டில் கண் தெரியாமல் என் படுக்கையில் வீழ்ந்து தொலையாதே என்று கூறுகிறாள். அவள் வாய்ச் சொற்கள் இங்கு வராதே என்று கூறினாலும் உளக்குறிப்பு இங்கே நான் படுத்திருப்பேன் அங்கே பிறர் படுத்திருப்பர், நீ கண் தெரியாமல் அவர்களிடத்தில் கால் இடறி வீழ்ந்து காரியத்தைக் கெடுத்துக் கொள்ளாமல், அவர்களுக்கு விழிப்பை ஏற்படுத்தாமல், நீ விழிப்புடன் என் படுக்கைக்கு வா எனக் குறிப்புப் பொருள் உணர்த்திய பாடல்களும் இலக்கியத்தில் காணப்படுகின்றன.

முத்தொள்ளாயிரத்தில் ஒரு பாடலில்,

"புலவிப் புறக்கொடுப்பன் புல்லிடின் நாணிற்பன்
கலவி களிமயங்கிக் காணேன்; நிலவியசீர்
செங்கோல் வளவனையான் இதன்றோ
கண்ணாரக் கண்டறியா ஆறு"(144)

என்று ஊடல் கொண்டதால் நேருக்கு நேர் நோக்காது புறங்காட்டி நிற்பேன். அவன் என்னைத் தழுவி கலவி செய்யும் போது கண் மூடி இருந்ததால் அவனைக் காணாது இருந்தேன். பலமுறை இவ்வாறு வந்து போய் உள்ளார். ஆனால் இதுவரை நான் அவர் முகத்தைப் பார்த்ததே இல்லை என்று ஒரு பெண் கூறுவதாக அமைந்த இப்பாடலைப் படிப்பவர்களின் புலன்கள் வேலை செய்யாமல் போய்விடுமா என்ற வினாவும் எழுப்பப் பெறுகிறது.

அறத்துப்பால் 38அதிகாரங்கள், பொருட்பால் 70 அதிகாரங்கள், காமத்துப்பால் 25 அதிகாரங்கள் என 133 அதிகாரங்களை வள்ளுவர் வகுத்துள்ளார். அறத்துப்பாலையும் பொருட்பாலையும் கொடுத்த வள்ளுவர் காமத்துப்பாலையும் கலந்து கொடுத்துள்ளார். அறத்துப்பாலின் நோக்கம் தனிமனித ஒழுக்கத்தைப் பேசுகின்றது. பொருட்பாலின் நோக்கம் சமூக ஒழுக்கம் குறித்துப் பேசுகின்றது. காமத்துப்பாலின் நோக்கம் காதலரின் ஒழுக்கம் குறித்துப் பேசுகின்றது. அறத்துப்பாலை எழுதும் போது வள்ளுவர் அறிஞராகக் காணப்படுகிறார். பொருட்பாலைப் பற்றிப் பேசும் போது பொதுவுடைவாதியாகக் காணப்படுகிறார். காமத்துப்பாலைப் பற்றிப் பேசும் போது கவிஞனாக நின்று பெண்களை வருணித்துப் பேசுகிறார். அந்த நோக்கத்தின் அடிப்படையில் தான் திரைப்படப் பாடலாசிரியர்கள் கவிஞர்களாக இருக்கும் போது சமூக அக்கறை கொண்டவர்களாகக் காணப்படுகின்றனர். அதுவே திரைப்படப் பாடல்கள் எழுதும் போது அழகியல் நோக்கோடு, வள்ளுவன் காமத்துப்பாலை எழுதியது போன்று காணப்படுகின்றனர் என்பது பெறப்படுகின்றது.

தொகுப்புரை

பெண்ணழகு என்பது ஓர் உயிர்க்கவிதை. எல்லோரும் வாசிக்கிறார்கள். சிலர்தான் புரிந்து கொள்கிறார்கள். அழகுள்ளவை எல்லோரையும் தன்பால் ஈர்க்கும் தன்மை உடையவை. அவற்றைச் சுவைக்கும் அறிவை அளிக்கவல்ல அழகுணர்வு சுவையான ஒன்று. வெறும் பொழுதுபோக்கு மட்டுமன்று; அறிவுப்பூர்வமாகவும் பயனுள்ளதாகவும் உள்ள வாழ்க்கைச் செயல்பாடுகளில் முக்கியமானதுமாகும். மனித உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்துவதில் அழகியல் உணர்வுகள் மேலோங்கி இருத்தல் இன்றியமையாதது என்பது பெறப்படுகிறது.

மாற்றமே மனிதத் தத்துவம். ஒருகாலத்தில் சுவைக்கப்பட்ட ஒன்று காலப்போக்கில் சுவையற்றதாக மாறலாம். சிந்தனை என்பது காலத்திற்கும் சூழலுக்கும் தேவைப்படும் வசதிக்கும் ஏற்ப மாற வேண்டியது. என்றைக்கும் பொருந்தும் என்று அப்படியே அடியொற்ற நினைப்பது அறியாமை மட்டுமல்ல அறிவீனமும் ஆகும். சிந்தனை என்பதும் நடப்பு என்பதும் பரிணாமப் போக்குடையவை. அது கால ஓட்டத்திற்கு ஏற்ப ஈடு கொடுக்கப்பட வேண்டியவை. எனவே முன்னோர் சிந்தனையை அப்படியே கைக்கொள்வது, கடைபிடிப்பது, ஐந்து வயதில் அணிந்த சட்டையை ஐம்பது வயதில் போட நினைக்கும் மடமையாகும். மாற்றுச் சிந்தனைகளைக் களனாகக் கொண்டு பெண்களைப் பற்றிய வருணனை, திரைப்படப் பாடலாசிரியர்களின் பார்வையில்

வேறுபட்டு, இசைப் பாடலாக வலம் வந்து கொண்டிருப்பது பெறப்படுகின்றது.

இலக்கியத்தில் காணப்படும் பெண் வருணனையினைப் போன்றே தற்காலக் கவிஞர்களும் தம் பாடல்களில் பெண்களைப் பற்றிய வருணனை செய்துள்ளனர்.

ஆய்வு எல்லைக்குட்டப்பட்ட பாடல்களில் பெண்களைப் பற்றிய வருணனைகள் கேசாதிப்பாதமாக அமைந்துள்ளன என்பது கண்டறியப்பட்டுள்ளன.

குழந்தைப் பருவத்திலிருந்து பெண்ணுடல் அடைகின்ற பருவ மாற்றம் பல்வேறு வளர்ச்சி நிலைகளை அடைகிறது. ஆணும் பெண்ணும் உடலாலும் உள்ளத்தாலும் ஒன்றானவர்கள் என்று பெண்ணியவாதிகளும், அறிவியலார்களும் உரைக்கின்றனர். கவிஞர்கள் பெண்களை அழகியல் நோக்கோடு பாடல்கள் புனைந்துள்ளமை அறியப் பெறுகிறது.

திரைப்படப்பாடல்களில் வருணனைகள் பாலுணர்வைத் தூண்டுவனவாக இருக்கின்றன என்ற குற்றச்சாட்டு பெண்ணியவாதிகளால் சுமத்தப்படுவது பெறப்பட்டு, காலந்தோறும் இத்தகைய வருணனைகள் இருந்துள்ளன என்பது சுட்டிக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

திரைப்படங்களும், திரைப்பாடல்களும் மக்களை மகிழ்வூட்டுவதற்காகப் படைக்கப்படுவன அன்றி; அதில் இலக்கியச்

செறிவுகளும், செம்மைகளும் இல்லை என்ற குற்றச்சாட்டுத் தேவையில்லை என்பதும் சுட்டப்பட்டுள்ளது.

இலக்கிய நயமிக்கப் பாடல்கள் என்றாலும் இசை சரியாக இல்லாவிடில் அது மக்களின் மனத்தில் நிற்பதில்லை. இசையின் கட்டுக்குள் பாடல்கள் அடக்கப்பட்டுள்ளதால் வார்த்தைகளில் இலக்கிய நயங்கள் சில பாடல்களில் இல்லாமல் இருந்தாலும், இசை சிறப்பாக அமையும் போது பாடல்கள் வெற்றியடைகின்றன.

திரைப்படப் பாடலாசிரியர்கள் கவிஞர்களாக இருக்கும் போது சமூக அக்கறை கொண்டவர்களாகவும், திரைப்படப் பாடல்கள் எழுதும் போது அழகியல் நோக்கோடும், வள்ளுவன் கவிஞராக மாறிக் காமத்துப்பாலை எழுதியது போன்று தற்காலக் கவிஞர்களும் காணப்படுகின்றனர் என்பதும் கண்டறியப்பட்டுள்ளது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. இரா.அறவேந்தன், செவ்வியல் அழகியல், பக்.2-3.
2. டாக்டர் வி.சி.சசிவல்லி, அழகியல் சிந்தனைகள், ப.7.
3. நற்:10.
4. குறுந்.337.
5. கலித்:108.
6. மேலது, 117.
7. புறம்:251.
8. நற்:301.
9. திருக்குறள்:1087.
10. டாக்டர் சரோஜினி, தொடர்பு சாதனங்களில் பெண்மைச் சிதைப்பு, ப.26.
11. பொருநராற்றுப்படை, 25-42.
12. திரு.வி.க., பெண்ணின் பெருமை, ப.20.
13. ஆ.கணேசன், இலக்கியத் தென்றல், ப.102.
14. மைதிலி, பெண்ணியம் சில பார்வைகள், ப.46.
15. கம்ப.பாலகாண்டம், நாட்டுப்படலம், பா.46.
16. மேலது, அயோத்தியா காண்டம், கங்கை காண்படலம்,பா.1040.
17. மேலது, கிட்கிந்தா காண்டம், நாடவிட்ட படலம், பா.776.
18. உள்ளத்தை அள்ளித்தா: 1996.
19. அந்நியன்:2005.
20. யூத்: 2002.

21. திருக்குறள்:1081.

22. கம்ப. பாலகாண்டம், மிதிலைக் காட்சிப் படலம், பா.575.

23. லவ் டுடே:1997.

24. காக்க காக்க:2003.

25. காதலர்தினம்:1999.

26. லேசா லேசா:2003.

27. ஜீன்ஸ்:1998.

28. துள்ளாத மனமும் துள்ளும்: 1999.

29. சிலம்பு.2:38-52.

30. ஆனந்தப்பூங்காற்றே:1999.

31. குறுந்.113:5.

32. குறுந்.372:5.

33. பரி.10:90-92.

34. சிலம்பு.27:106-108.

35. குறுந்.2.

36. குறுந்.199.

37. புறம்.113.

38. புறம்.113.

39. குறிஞ்சிப்பாட்டு:வரி 2.

40. காக்க காக்க: 2003.

41. காதல் சடுகுடு:2003.

42. வின்னர்:2003.

43. அகம்:390.

44. துள்ளாத மனமும் துள்ளும்:1999.

45. சாமுராய்:2002.

46. பத்ரி:2001.

47. கம்ப. பாலகாண்டம், வரைக்காட்சிப் படலம், பா.803.

48. ஐங்.16.

49. திருக்குறள்:1089.

50. மேலது, 1112.

51. மேலது, 1112.

52. மேலது, 1089.

53. சிலம்பு:மனையறம் படுத்த காதை.

54. கம்ப. பாலகாண்டம், மிதிலைக்காட்சிப் படலம், பா.516.

55. பாரதியார், பாரதியார் கவிதைகள், ப.125.

56. பத்ரி:2001.

57. ஸ்ரீ:2002.

58. திருக்குறள்:1100.

59. வசீகரா:2003.

60. நெஞ்சினிலே:1999.

61. யூத்:2002.

62. ஜெமினி:2002.

63. வசீகரா:2003.

64. மேலது, 2003.

65. சமுத்திரம்:2001.

66. அவள் வருவாளா:2003.

67. ஆனந்த பூங்காற்றே:1999

68. தீனா: 2001.

69. என்றென்றும் காதல்: 1999.

70. பார்த்தேன் ரசித்தேன்:2000.

71. நாலடியார்:395.

72. குறள்:1091.

73. வின்னர்:2003.

74. கம்ப.அயோத்தியா காண்டம், கங்கைப்படலம், பா.29.

75. வசீகரா: 2003.

76. லவ்டுடே: 1997.

77. வின்னர்: 2003.

78. குறள்: 1092.

79. சீவக.சிந்.625.

80. பெருங்கதை:2:4:189-191.

81. குறள்:1116.

82. பிரியமான தோழி: 2003.

83. வசீகரா: 2003.

84. பம்பாய்: 1995.

85. யூத்: 2002.

86. பூவெல்லாம் உன் வாசம்: 2001.

87. பிரியமானவளே: 2000.

88. வாலி: 1999.

89. ஒன்ஸ்மோர்: 1997.

90. சமுத்திரம்: 2001.

91. காக்க காக்க: 2003.

92. ஷாஜஹான்: 2001.

93. துள்ளாத மனமும் துள்ளும்: 1999.

94. குறள்: 1121.

95. வசீகரா:2003.

96. ஷாஜகான்:2001.

97. துள்ளாத மனமும் துள்ளும்: 1999.

98. என்றென்றும் காதல்: 1999.

99. பரி:8:120-121.

100. குறுந்.2.

101. சமுத்திரம்: 2001.

102. நற்:10.

103. குறுந்.337.

104. பரி.114-115.

105. திருக்குறள்:1087.

106. கம்ப.பாலகாண்டம், பூக்கொய்ப்படலம், பா.855.

107. ஹலோ:1999.

108. முதல்வன்:1087.

109. ஜீன்ஸ்: 1998.

110. கம்ப.அயோத்தியா காண்டம், பா.610.

111. பிரியமான தோழி: 2003.

112. வசீகரா:2003.

113. ஆதி:2005.

114. முதல்வன்:1999.

115. ஆனந்தப்பூங்காற்றே: 1999.

116. குறள்:1115.

117. அவள் வருவாளா: 1998.

118. நீ வருவாய் என :1999.

119. காதல் கொண்டேன்: 2003.

120. உன்னை நினைத்து: 2002.

121. சச்சின்: 2005

122. பத்ரி: 2001.

123. மின்சார கனவு:

124. குஷி: 2000

125. பிரியமானவளே: 2000.

126. படையப்பா: 1999.

127. பிரியமான தோழி: 2000.

128. பூமகள் ஊர்வலம்:1999.

129. யூத்: 2002.

130. வசீகரா: 2003.

131. மேலது.

132. லவ்டுடே: 1997.

133. ஷாஜகான்: 2001.

134. ஜீன்ஸ்: 1998.

135. மின்னலே:2001.

136. பிரியமான தோழி: 2003.

137. டாக்டர் சரோஜினி, தொடர்புச் சாதனங்களில் பெண்மைச் சிதைப்பு, பக்.61-62.

138. மேலது, பக்.63-64.

139. டாக்டர் சு.சண்முகசுந்தரம், வைரமுத்து வரை, ப. 238.

140. மேலது, முன்னுரை.

141. மேலது, பக். 439-440.

142. தொல்.பொருள்.பொருளி,22.

143. காதா சப்தசதி:490.

144. முத்தொள்ளாயிரம்:43.

இயல் 4

திரைப்படப் பாடல்களில் பெண்களின் சமூக நிலை

இலக்கியம் என்பது சமுதாயத்தின் வெளிப்பாடு. அது வாழ்க்கையைக் கண்ணாடி போல் பிரதிபலிக்கிறதென்று கூறப்படுகின்றது. ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தின் ஒரு குறிப்பிட்ட சமூகச் சூழ்நிலையை இலக்கியம் சரியாக அப்படியே பிரதிபலிக்கிறதென்று கூறவியலாது. இலக்கியம், வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளை நேர்முகமாகத் தருவதில்லை. இவ்வகையில் படைப்பாசிரியரால் தரப்படும் வாழ்க்கையைப் பற்றிய செய்திகள் அவர்களுடைய கற்பனை கலந்ததாக இருக்கும். ஏனெனில் வாழ்க்கையில் பார்த்தவற்றைக் கற்பனையில் கலந்து தருவதுதான் படைப்பாளரின் வேலையாகும். உள்ளதை உள்ளபடியே கூறுவதற்கு ஒரு பத்திரிகையாளன் போதும்.

தான் படைக்கின்ற இலக்கியத்தில் கற்பனை கலந்து கூறும் போது தான் படைப்பாளன் தேவைப்படுகிறான். இலக்கியம் காலத்தைக் காட்டும் கண்ணாடியாக மட்டுமல்லாமல் உருத்திரித்துக் காட்டும் கண்ணாடியாகவும் விளங்குவதை அறிய முடிகிறது. படைப்பாளி வாழ்க்கையில் பார்த்தவற்றை அப்படியே எடுத்துக் கூறுவதைக் காட்டிலும் தனது சொந்தக் கற்பனையையும் கருத்துக்களையும் கலந்தே தருவதுதான் இதற்குக் காரணம். திரைப்படப் பாடலாசிரியர்களின் திரைப்பாடல்களில் இத்தகைய அடிப்படைக் காரணத்தைக் கொண்டு பெண்களின் சமூக நிலையைக் காண்பது இவ்வியலின் நோக்கமாகும்.

சமுதாயம் - விளக்கம்

சமுதாயம் என்பது மக்கள் ஒன்று கூடி வாழும் அமைப்பைக் குறிக்கும். "சமுதாயம் என்பது பல்வேறு நிறுவனங்களை உள்ளடக்கியது. இந்தியாவில் நிலவும் முதன்மை வாய்ந்த சமுதாயச் சிக்கல்களைச் சமுகவியலார் சர்மா, மக்கள் தொகைப் பெருக்கத்தினால் ஏற்படும் சிக்கல்கள், தீண்டாமை, சாதியம், வட்டார மனப்பான்மை, மொழி வெறி, வகுப்புவாதம், வேலையில்லாத் திண்டாட்டம், தொழிலாளர் சிக்கல்கள், நகர் மயமாதலால் ஏற்படும் சிக்கல்கள், பரத்தமைக் குற்றம், தற்கொலை, இளமையில் நெறிபிறழ்ச்சி, இளைஞர் கொந்தளிப்பு, அமைதியின்மை, மக்களாட்சி முறையால் ஏற்படும் சிக்கல்கள் என வரையறை செய்கிறார்"(1) என்பர்.

சமயம், மொழி, இனம் போன்ற கொள்கைகளைக் கடந்து அனைவரும் ஒற்றுமையுடன் ஒருங்கிணைந்து செயல்படுவது சமுதாயமாகும். இச்சமூகம் மனிதன் தன் வாழ்க்கையைச் சீராக நடத்திச் செல்லும் வழிமுறைகளைக் கற்றுக் கொடுக்கும் பாடசாலையாகவும் விளங்குகிறது. மனிதன் ஒரு சமூகவிலங்கு (Man is a social animal) எனும் அரிஸ்டாட்டிலின் கருத்திற்கேற்ப மனிதன் தனியாக வாழ்வது மிகவும் கடினமான செயலாகும். மனிதனை விலங்கிலிருந்து பிரித்துக் காட்டுவதே சமுதாயம். சமுதாயம் என்ற சொல் சமூகம் என்ற சொல்லிலிருந்து உருவானது. மக்கள் சேர்ந்து வாழும் கூட்டத்தைப் பொதுவாகச் சமூகம் என்பர். "ஆறறிவு

படைத்த மக்கள் இனத்துள்ளும் உணர்வற்ற அடிப்படை உணர்வில்லாத மக்கள் கூட்டத்தைக் குறிக்காது"[2] என்பர். சமூகவியல் என்பது மக்களின் வாழ்வியல் பற்றிய அறிவியல் கல்வியாகும்.

இலக்கியச் சமூகவியல்

இலக்கியத்தைச் சமூகவியல் அணுகுமுறையில் நின்று ஆராய்வது இலக்கியச் சமூகவியல் என்று பெயர்பெறும். தெயின் இலக்கியத்தைச் சமூகவியல் கண்ணோட்டத்தில் அணுகும் இலக்கியச் சமூகவியலின் தந்தை என்று போற்றப்படுகிறார். சமூகவியல் என்னும் சொல்லை உருவாக்கியவர் ஆகஸ்ட் கோம்தே ஆவார். இலக்கியச் சமூகவியல் ஆய்வு என்பது குறிப்பிட்ட ஓர் இலக்கியம் அது தோன்றிய காலத்தின் சமுதாயத்தையும் சமுதாயச் சூழலையும் மனப்பாங்குகளையும் குறியீடுகளாக்கிப் பொதிந்து வைத்துள்ளமையை வெளிப்படுத்தும் ஒன்றாக விளங்குகிறது.

பொருளாதார அழுத்தத்தின் காரணமாகவும், சமுதாயப் போக்கைப் பொருளாதார ஏற்றத் தாழ்வு, தரம் பிரித்ததன் காரணமாகவும் இலக்கியம் சமூகவியல் பார்வையில் மிக ஆழமாக அலசப் பெற்றது. இலக்கியம் சமுதாயத்தின் கண்ணாடியாகவும், மெய்நலம் (Realism) வாய்ந்ததாகவும் இருத்தல் வேண்டும் என்றும் எண்ணப் பெற்றது. இலக்கியம் உள்ளிட்ட கலையை மார்க்சிய திறனாய்வாளர்கள் புதிய நோக்கில் உற்று நோக்கினர். அவர்தம்

விளக்கமும் மதிப்பீடும் சமுதாயத்தைப் பொருளாதார அடிப்படையில் ஆழ்ந்து நோக்கின.

இலக்கியத்தைச் சுவைப்பது, படிப்போரைச் சுவைக்கச் செய்வது, சுவைக்குரிய கூறுகளை எடுத்துக் காட்டுவது ஆகியனவும் திறனாய்வின் உள் கூறுகள். ஓர் இலக்கியத்திற்குச் சமுதாய நோக்கம் இருக்க வேண்டும் என்பது சமுதாயச் சீர்திருத்தத்தை மையமாகக் கொண்ட பெரியார் இயக்கத்தால் தமிழகத்தில் வலுப்பெற்றது. இந்தப் பாதிப்பைத் தமிழகத்துத் திரைப்படங்களிலும் பெரியார் இயக்கப் படைப்புகளிலும் நாடகங்களிலும் பரவலாகக் காணலாம்.

திரைப்படங்கள்

தமிழ்நாட்டில் ஆட்சிமாற்றங்களை ஏற்படுத்துகின்ற அளவிற்கு மக்கள் கருத்தை உருவாக்கும் சக்தி வாய்ந்த சாதனமாகத் திரைப்படங்கள் திகழ்கின்றன. மக்களுக்கு எத்தகைய அறிவு இருக்கிறதோ இல்லையோ, ஆனால் திரைப்பட அறிவு அதிகமாக உள்ளது. பார்த்தல், கேட்டல் என்ற புலன் வழி மக்களை எளிதாகச் சென்றடைவது ஒரு காரணமாக இருக்கலாம்.

காதல் வாழ்க்கை

வாழ்க்கை என்பது நீர்க்குமிழி போன்றது என்று வேதாந்தம் பேசி, வாழுகின்ற மனிதர்களும் மனத்திற்குள் வைத்திருப்பது காதல். காதல் வேதம் செய்த முனிவரையும் விடுவதில்லை. மனித வாழ்வின் இன்றியமையாதக் கூறுகளில் ஒன்று காதல். காதல் நெஞ்சங்களில்

ஏற்படும் ஏக்கங்களும், எதிர்பார்ப்புகளும், கனவுகளும், கற்பனைகளும், ஆசைகளும் எண்ணற்றவை. காதல் என்ற சொல்லுக்கு அன்பு, பாசம், கருணை, நேசம், இரக்கம் எனப் பல்வேறு பொருள் கொள்வர். ஓர் ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் இடையே ஏற்படும் அன்பைக் 'காதல்' என்கிறோம். ஆழமான அன்பிற்கு ஆட்பட்ட ஆண், பெண் இருவரது பாசப் பிணைப்பைப் பல்வேறு கோணங்களில் வெளிப் படுத்துவனவாகத் திரைப்படப் பாடல்கள் இருக்கின்றன.

'*உலகமெங்கும் ஒரே மொழி; உள்ளம் பேசும் காதல் மொழி; ஓசையின்றிப் பேசும் மொழி; உருவமில்லா தேவன் மொழி*' என்று கண்ணதாசன் காதலின் பெருமையைக் கூறுவார். 'விழியில் நுழைந்து இதயம் துளைத்து உயிரில் கலந்த உறவே' என்று காதலைக் கூறுவர் வைரமுத்து. 'ஓர் இதயம் சறுக்கி இன்னொரு இதயத்தில் விழுந்துவிட நேர்கிறதே அதுதான் காதல்' என்கிறார் பொன்மணி வைரமுத்து. "காதல் என்பது இன்பத்துள் பேரின்பம்; உணர்ச்சியுள் பேருணர்ச்சி; ஆற்றலுள் பேராற்றல்; அடிப்படையுள் பேரடிப்படை; உரிமையுள் எல்லார்க்கும் உரியது; நட்பினுள் இருபாலாரையும் இணைப்பது; கல்வியுள் கசடறக் கற்க வேண்டியது; நாணினுள் நனி நாணுடையது; ஒழுக்கத்துள் விழுமியது. இத்தகைய காதலை ஒவ்வொருவரும் விளங்கிக் கொள்ள வேண்டும். அதன் வீறுகளையும் மாறுகளையும் தெளிந்து கொள்ள வேண்டும். இணக்கம் பிணக்கங்களையெல்லாம் புரிந்து கொள்ள வேண்டும்"(3) என்கிறார் வ.சுப.மாணிக்கனார்.

உலகில் வாழ்கின்ற உயிர் அனைத்திற்கும் இன்ப விழைவு பொதுவானது. காதலின் நோக்கம் இன்ப விழைவாகும். தொல்காப்பியரும் இன்ப விழைவினை,

"எல்லா உயிர்க்கும் இன்பம் என்பது
தான் அமர்ந்து வரூஉம் மேவற்றாகும்"(4)

என்று சுட்டுகிறார்.

விழுமிய காதலை உயர்ந்த ஒழுக்கமாகக் கொண்டவர்கள் தமிழர்கள். வாழ்வியலுக்கும் இலக்கணம் வகுத்த தொல்காப்பியம் தமிழ்க்காதலுக்கு வேலியிட்டு இலக்கணம் அமைக்கின்றது. இவ்விலக்கண நெறிகளை இலக்கிய மரபு பாதுகாத்து வருகின்றது. இது தமிழுக்குரிய சிறப்பு நிலையாகும். காதல் என்ற உணர்ச்சி தமிழர்க்கு மட்டும் உரியதன்று. "உயிரும் உயிர்ப்பும் உள்ள இடமெல்லாம் அஃது இருந்தே தீரும். அவ்வுணர்ச்சி இருக்கின்ற இடமெல்லாம், மொழி இருக்கும் இடமெல்லாம் காதற்பாட்டுகளும் இருக்கும். ஆயின் அகப்பொருள் இலக்கணப் பாகுபாடுதான் தமிழர்க்கே உரிய தனிச்சிறப்பு"(5) என்பர்.

தமிழர் காதல் கோட்பாடுகள்

வாழ்வியல் அமைப்பு இரண்டு கூறுகளையுடையது. குடும்ப வாழ்வு அகம் எனப்பெறும். சமுதாய வாழ்வு புறம் எனப்பெறும். இவ்விருவகை வாழ்வும் எவ்வாறு அமைய வேண்டும் என்பதற்கு இலக்கணம் வகுக்கப் பெற்றுள்ளது.

கைக்கிளை, அன்பின் ஐந்திணை, பெருந்திணை என ஏழு வகைகளில் அகத்திணை பாகுபடுத்தப் பெற்றுள்ளது. “கைக்கிளையாவது நிகழா ஒழுக்கம், பெருந்திணையாவது கழிபேரொழுக்கம், ஐந்திணையாவது இயல்பொழுக்கம் என்று அகத்திணைக்கு விளக்கம் தரப்பெற்றுள்ளது. களவு, கற்பு என்ற இரண்டு நிலைகளில் அகவொழுக்கங்கள் கூறப்பெற்றுள்ளன. களவு, கற்பு என்பன சமுதாய நிலை நோக்கிய சொற்கள். சமுதாயத்திற்கு மறைவு களவு எனவும், வெளிப்படை கற்பு எனவும் படும்”(6) என்பர் வ.சுப.மா. களவு, கற்பு ஆகிய இரண்டு நெறிகளிலும் அகவாழ்வு பற்றிய செய்திகள் இலக்கணமாகவும் இலக்கியமாகவும் மலர்ந்துள்ளன.

காதலர்கள் ஊழ்வினைப் பயனால் ஒருவரை ஒருவர் காண்கின்றனர். ஒருவரையொருவர் விரும்புகின்றனர். திருமணத்திற்கு முன்பும் மெய்யுறு புணர்ச்சி நிகழும். உடன்போக்கும் நிகழ்வது உண்டு. அதுவும் நெறியாகக் கொள்ளப் பெற்றது. காதல், திருமணத்திலேயே முடிந்தது. காதல் தோல்வி என்பது இலக்கிய இலக்கணங்களில் காணப் பெறவில்லை. புணர்ச்சிக் கூறுகளிலும் பிரிவுக் கூறுகள் மிகுதியாகச் சொல்லப் பெற்றுள்ளன. உள்ளுறை, இறைச்சி போன்ற இலக்கிய நெறிகளால் காதல் உணர்வுகள் நுட்பமாகச் சொல்லப் பெற்றுள்ளன. பல்வேறு காதலர்களின் நெறிமுறைகளில் சிறந்தவை எடுத்துக் கொள்ளப்பெற்று இலக்கணமாயின. காலங்கள் பல கடந்தும், சிறந்த நெறி என்பதால் இன்றும் இத்தகைய காதல் கோட்பாடுகள் இலக்கியங்களில் சுட்டப்

பெறுகின்றன. பண்டைய இலக்கியங்களில் உள்ள தினைப்புனம், வேங்கை மரங்கள் இல்லாமல் போகலாம்; காதல் நிகழ்ச்சி இன்னும் மாறவில்லை என்பது தான் உண்மை. அதனால்தான் இன்றைய திரைப்படப் பாடல்களும் அவற்றை விட்டு வெளிவர முடியாமல் இருக்கின்றன.

திருக்குறளில் காமத்துப்பால்

மானுட வாழ்வியல் நெறிகளைத் திருக்குறள் அறம், பொருள், இன்பம் என்ற நிலையில் மூன்று பால்களை அமைத்துக் கூறுகிறது. காதல் இன்பத்தைச் சுவையுடன் கூறும் பகுதி காமத்துப்பாலாகும். வள்ளுவர் காமத்துப்பாலில் கவிஞராகத் திகழ்கிறார். காமத்துப்பாலில் ஒவ்வொரு திருக்குறளும் காதலின் உயர்நிலையை விளக்கத்தக்க உலக நிகழ்ச்சி ஒன்றில் முகிழ்த்தெழுந்து, உள்ளடங்காத இன்ப உணர்ச்சிப் பேச்சாக நின்று, ஒழுக்கமணம் வீசி, அன்புத்தேன் பிலிற்றி மலர்ந்துவரும் தமிழ்ப்பாடற்பூ ஆகும் என்று தெ.பொ.மீனாட்சிசுந்தரனார் வள்ளுவர் கண்ட நாடும் காமமும் என்ற நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

காதல் சிறப்புரைத்தல் என்ற அதிகாரத்தில் இரு காதல் உள்ளங்களிடையே உள்ள நட்பானது, உடம்போடு உயிர்க்கு உள்ள தொடர்பு போன்றது என்பதை,

"*உடம்பொடு உயிரிடை என்னமற் றன்ன*
மடந்தையொடு எம்மிடை நட்பு"(7)

என்ற குறட்பாவில் உணர்த்தும் வள்ளுவர், காதலி கூடும் போது உயிர்க்கு வாழ்வு போன்றும்; பிரியும் போது உயிர்க்குச் சாவு போன்றும் இருப்பதாகப் பாடுகின்றார். இதனை,

"வாழ்தல் உயிர்க்கன்னள் ஆயிழை சாதல்
அதற்கன்னள் நீங்கு மிடத்து"(8)

என்று வள்ளுவம் குறிப்பிடுகிறது. அகநானூற்றுப் பாடல் ஒன்று காதலின் இயல்பை உணர்த்திப் பாரதிக்கு வழிகாட்டியாக அமைந்திருப்பதைக் காண முடிகின்றது.

"........ யாக்கைக்கு
உயிரியை தன்ன நட்பின் அவ்வுயிர்
வாழ்தல் அன்ன காதல்
சாதல் அன்ன பிரிவறி யேமே"(9)

என்றும், மகாகவி பாரதி தன் குயில் பாட்டில்,

"காதல், காதல், காதல்
காதல் போயிற் காதல் போயிற்
சாதல், சாதல், சாதல்"

என்று பாடியுள்ளார். காதலின் தன்மையைப் பாரதிதாசன்,

"காதல் அடைதல் உயிரியற்கை - அது
காட்டில் அகப்படும் தன்மையதோ? அடி
சாதல் அடைவதும் காதலிலே..."

என்று பாடுகிறார். காதல், காதல், காதல் என்ற சொல்லாட்சி திரைப்படப் பாடல்களிலும் கவிஞர்களாலும் கையாளப்பட்டுள்ளன.

"காதல் காதல் காதல் காதல் காதல்

இனித்திடும் நரகமா காதல் காதல்

வலித்திடும் சொர்க்கமா

கண்களில் பொங்கும் நீரில் காட்சியும் மறைந்து போகும்

காதலின் மடியில் தானே இறுதியாய் இதயம் தூங்கும்

பூவைக் காட்டி முள்ளை விற்றாய் காதலே

தெய்வம் கருணை கொண்டால் வெல்லும் காதலே

ஓடும் மேகங்கள் ஓய்வு கொள்ளலாம்

மழையாய் பொழிந்தே தன் பாரம் தீர்க்கலாம்

அழுதால் கூட தீராச் சுமையே

காதல் தீயில் கருகும் இமையே

கண்கள் விளையாடி காதல் வந்தது

இதயம் களவாட துணிவு தந்தது

இதயம் தந்து இதயம் வாங்கும்

காதல் என்றும் வெல்லும் வெல்லுமே"[10]

என்று பாடலாசிரியர் தாமரை காதலைப் பற்றிக் கூறுகிறார். காதலின் சிறப்பை ஒரு பெண் பாடலாசிரியர் தன் கவி நயத்தால் கண்ணதாசனை நினைவூட்டும் வரிகளால் பாடியுள்ளார். காதலை இனித்திடும் நரகம், வலித்திடும் சொர்க்கம் என்கிறார். காதலர்கள் தோற்றுப் போகலாம்; காதல் ஒருபோதும் தோற்றுப் போவதில்லை. இதயம் தந்து இதயம் வாங்கும் காதல் என்றும் வெல்லும் வெல்லும் என்று அழுத்தம் கொடுத்து எழுதியிருப்பதிலிருந்து காதலின் சிறப்பு புலனாகிறது.

காதல் கொண்ட பாவையொருத்தி காதலன் வரவை எதிர்பார்த்துக் காத்திருந்து, அவனைக் காணாத நிலையில் அவளது உள்ளம் அனல்மேல் மெழுகுபோல், அலைமேல் துரும்புபோல் துடிக்கின்றது. அந்நிலையைக் கம்பர் கம்பராமாயணத்தில் சுந்தர காண்டம், உருக்காட்டுப் படலத்தில் சீதையின் நிலையைக் கீழ்வருமாறு விவரிக்கிறார்.

"*எரியினிட்ட மெழுகு என்ன தன்னை*
அறியாது அயர்வாள்"

எனப் பாடுகிறார்.

"*இட்டநாண் வேலிஒந்தி கடலென மிகுந்த*
வேட்கை விட்டெறி கொழுவ நின்றாள்
எரியேடு மெழுகில் நின்றாள்"

என்று திருத்தக்கத்தேவர் சீவகசிந்தாமணியில் குறிப்பிடுகிறார்.

சீறாப்புராணத்தில், விலாதத்துக் காண்டம், மணம் பொருந்து படலத்தில் கதீஜாவின் நிலையை எடுத்துரைக்கையில்,

"*துயர்நெருப்பு எழுக மூட்டும் துருத்தியின் வியர்த்தது*"

என்று பாடுகிறார் உமறுப்புலவர். சிலப்பதிகாரத்தில் கொலைக்களக் காதையில் கோவலன் கொலையுண்ட செய்தி கேட்ட கண்ணகியின் துடிப்பை,

"*காதலற் காண்கிலேன் கலங்கிநோய் கைம்மிகும்*
ஊதுலைதோற்க உயிர்க்குமென் நெஞ்சன்றே
ஊதுலைதோற்க உயிர்க்குமென் நெஞ்சாயின்
ஏதிலார் சொன்னதெவன் வாழியோ தோழி"

என்று இளங்கோவடிகள் பாடுகிறார். வள்ளுவரும், கொழுப்பைத் தீயிலிட்டாற் போன்று உருகும் நெஞ்சு என்று கூறுகிறார். அவை,

"*நிணந்தீயில் இட்டன்ன நெஞ்சினார்க்கு உண்டோ*
புணர்ந்தூடி நிற்பேம் எனல்"(11)

எனப்படும். இன்றைய திரைப்பாடல்களும் இத்தகைய நிலையினை எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

"*தங்கமகன் இன்று சிங்க நடைபோட்டு*
அருகில் அருகில் வந்தான்
இரண்டு புறம் பற்றி எரியும் மெழுகாக
மங்கை உருகி நின்றாள்"(12)

என்று வைரமுத்து காதலின் அவத்தையை வெளிக்காட்டுகிறார். ஒரு பக்கம் எரிந்தாலே மெழுகு உருகிவிடும்; இரண்டு பக்கமும் எரிந்தால் மிக விரைவில் உருகிவிடும் நிலை ஏற்படும். அதுபோல இவளின் நிலை உள்ளது என்று குறிப்பிடுகிறார்.

காதலின் மேன்மையைக் காதலர்கள் பாடுவதாக அமைந்த ஒரு பாடல் பின்வருமாறு:

"*பூவே பூவே பெண் பூவே பூஜைக்கு வர வேண்டும்*
நம் காதல் வாழ வேண்டும் நம்மை காற்றும் வாழ்த்த வேண்டும்
நீ விடும் மூச்சிலே நான் கொஞ்சம் வாழ்கிறேன்
காதலுக்கென்றும் ஜன கன மன இல்லை
....
காதலின் வயது அடி எத்தனை கோடி

அத்தனை வருசம் நாம் வாழணும் வாடி

ஒற்றை நிமிசம் உன்னை பிரிந்தால் உயிரும் வற்றிப் போகும்

பாதி நிமிசம் வாழ்ந்தால் கூட கோடி வருசம் ஆகும்

காதலுக்கென்றும் ஜன கன மன இல்லை

....

பூமியைத் தழுவும் வேர்களைப் போலே

உன்னுடல் தழுவி நான் வாழ்ந்திட வந்தேன்

ஆண்டு நூறு நீயும் நானும் சேர்ந்து வாழ வேண்டும்

மாண்டு போன கவிகள் நம்மை மீண்டும் பாட வேண்டும்

காதலுக்கென்றும் ஜன கன மன இல்லை"(13)

என்று வைரமுத்து பாடுகிறார். காதலாகிக் கசிந்து, கண்ணீர் மல்கக் காதலைப் பாடியுள்ளார். காதலராகி இருவரையும் காற்று வாழ்த்த வேண்டும். காதலியின் மூச்சுக் காற்றில் தான் அவனின் சுவாசம் இயங்குகிறது. காதலுக்கு என்றும் முடிவுரை இல்லை. இதனை ஜன கன மன இல்லை என்று உவமையோடு கூறுகிறார். மண்ணில் வேர் பின்னிப் பிணைந்திருப்பதைப் போல் இருவரும் நூறு ஆண்டுகள் சேர்ந்து வாழ வேண்டும் என்கிறார். இறவாக் காவியங்களைப் படைத்த கவிஞர்கள் மீண்டும் பிறந்து வந்து காதலர் இருவரையும் பாட வேண்டும் என்கிறார். அந்தளவிற்குக் காதல் புனிதமானதென்று பாடுகிறார். *ஒற்றை நிமிசம் உன்னைப் பிரிந்தால் உயிரும் வற்றிப் போகும்; பாதி நிமிசம் வாழ்ந்தால் கூட கோடி வருசம் ஆகும்* என்று கூறுகிறார். ஒரு நிமிடம் உன்னைவிட்டுப் பிரியேன்; பிரிந்தால் உயிர் தரியேன் என்பதாகக் கூறுகிறார். பாதி நிமிடம் உன்னோடு சேர்ந்து வாழ்ந்தால் அது கோடி வருடங்கள் உன்னோடு வாழ்ந்ததாகப் பொருள் கொள்ளப்படும் என்கிறார்.

"ஒருநாள் புணரப் புணரின்

அரைநாள் வாழ்க்கையும் வேண்டலன் யானே"(14)

என்ற குறுந்தொகைப் பாடல் இங்கு ஒப்பு நோக்கத்தக்கது. ஆணும் பெண்ணும் ஒருவருக்கு ஒருவர் உயிர் போன்றவர். எனவே அவரிடைத் தோன்றும் உடல் உள்ள உறவும் உயிரின் ஒன்றுதலே ஆகும்.

மற்றொரு பாடலில், காதலன் காதலியிடம் தன் காதலைத் தெரிவிக்கிறான். அவளோ அதற்குச் சம்மதம் தெரிவிக்காமல் இருக்கிறாள். அதற்காக அப்பெண்ணிடம் காதல் யாசகம் கேட்கிறான். அவள் சிந்தித்து முடிவெடுக்க நினைக்கிறாள். மழையாக வந்து என் வேர் நனைப்பாயா? இல்லை விலகிடுவாயா? என்ற அச்சத்தோடு கேட்கிறான். அதற்கு அவள் மழைக்காலம் வந்தால் தானே மழை வரும் அதற்குள் என்ன அவசரம். காலம் கனிய வேண்டும், அதுவரை நீ பொறுமையாக இருக்க வேண்டும் என்று உரைக்கிறாள். நாடு விட்டு நாடு வந்தால் பெண்மை நாணமின்றிப் போய்விடுமா? என்பதைப் போல, பெண் நாணத்தோடு, கால நேரம் பார்த்துத் தன் முடிவினைக் கூறுவதாக அமைகிறது இப்பாடல். பெண்மை இங்கு போற்றப்பட்டதாகவே கருதப்படுகிறது. அப்பாடல் கீழ்வருமாறு:

"கனவே கலையாதே காதல் கனவே கலையாதே

கையேந்தியே நான் கேட்பது ஓர் யாசகம்

கண் ஜாடையில் நீ பேசிடும் ஓர் வாசகம்

மரகத வார்த்தை சொல்வாயா

மௌனத்தினாலே கொல்வாயா? சின்ன திருவாய் மலர்வாயா?

…………

உண்மைக் காதல் உண்டு அதை உள்ளே வைத்துக் கொண்டு

ஒரு மன்மதன் சபையில் சாபம் வாங்காதே

மெல்லிய மழையின் துளிகள் ஒரு மேகத்துக்குள் உண்டு

அது தானே பொழியும் பிழிய பார்க்காதே

நீ மழை தரும் முகிலா இல்லை இடி தரும் முகிலா

என் வேர் நனைப்பாயா இல்லை விலகிடுவாயா

ஆவணி மாதம் கழியட்டுமே கார்த்திகை வந்தால் மழை வருமே

இன்னும் சில நாள் பொறு மனமே"[15]

காதல் என்றாலே துன்பமும் சேர்ந்தே வந்துவிடுகிறது. ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் அவத்தைகள் தோன்றக் காதல் காரணமாகின்றது.

"*சொல்லாமல் தொட்டுச் செல்லும் தென்றல்*

என் காதல் தேவதையின் கண்கள்

நெஞ்சத்தில் கொட்டிச் செல்லும் மின்னல்

கண்ணோரம் மின்னும் அவள் காதல்

ஒரு நாளைக்குள்ளே மெல்ல மெல்ல

உன் மௌனம் என்னைக் கொல்ல கொல்ல

இந்த காதலினால் காற்றில் பறக்கும் காகிதமானேன்

ஓ… காதலின் அவத்தை எதிரிக்கும் வேண்டாம்

நரக சுகம் அல்லவா

நெருப்பை விழுங்கிவிட்டேன் ஓ…

அமிலம் அருந்திவிட்டேன்

நோயாய் நெஞ்சில் நீ நுழைந்தாய்

மருந்தை ஏனடி தர மறுத்தாய்

வாலிபத்தின் சோலையிலே ரகசியமாய் பூப்பரித்தவள் நீதானே

பெண்களின் உள்ளம் படுகுழி என்பேன்

விழுந்து எழுந்தவன் யார்? ஆழம் அளந்தவன் யார்?

ஓ... கரையைக் கடந்தவன் யார்?

காதல் இருக்கும் பயத்தில் தான் கடவுள் பூமிக்கு வருவதில்லை

மீறி அவன் பூமி வந்தால்

தாடியுடன் தான் அலைவான் வீதியிலே”(16)

என்று ஆணின் அவத்தையைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறார் பாடலாசிரியர். நெருப்பை விழுங்கிவிட்டேன், அமிலத்தை அருந்திவிட்டேன், நோயாய் நெஞ்சில் நுழைந்தவள் மருந்தைத் தர மறுப்பதாக எழுதியுள்ளார்.

“*இருநோக்கு இவளுண்கண் உள்ளது ஒரு நோக்கு*

நோய்நோக்கொன் றந்நோய் மருந்து”(17)

என்று வள்ளுவன் குறிப்பிட்டதைப் போன்று, நோயும் அவளே நோய்க்கு மருந்தும் அவளே என்பதாக இப்பாடலின் வரிகள் அமைந்துள்ளன. பெண்களின் உள்ளம் படுகுழி என்று பெண்மையைக் கொச்சைப்படுத்தியிருந்தாலும், அவளைக் கடுஞ்சொற்களால் கூறுவதற்கு அவனுக்கு உரிமையுண்டு என்பதினால் அவ்வாறு கூறியிருக்கலாம். பெண்களின் உள்ளம் ஆழம் நிறைந்தது; அதனைக் கண்டவர்கள் யாரும் கிடையாது என்று பல்வேறு கவிஞர்கள் சொன்னதை இவரும் குறிப்பிடுகிறார். கடவுள் பூமிக்கு வந்தாலும் அவன் தாடியுடன் தான் அலைவான் என்று கூறுகிறார். இதனைக் கண்ணதாசன்,

“*கடவுள் மனிதனாகப் பிறக்க வேண்டும்*

அவன் காதலித்து வேதனையில் வாட வேண்டும்

பிரிவென்னும் கடலினிலே மூழ்க வேண்டும்-அவன்

பெண்ணென்றால் என்னவென்று உணரவேண்டும்

…………

அவனை கூட்டி வந்து, ஆசையில் மிதக்க விட்டு

ஆடடா ஆடு என்று ஆட வைத்துப் பார்த்திருப்பேன்

படுவான் பட்டதே போதும் என்பான்

பாவி மகன் பெண்குலத்தைப்

படைக்காமல் விட்டு வைப்பான்"

என்ற பாடல் நினைக்கத்தக்கது. ஏழைப் பெண்களின் ஆசைகள் சாதாரணமானவை. அந்த எளிய ஆசைகளைக்கூடத் தட்டிப்பறிக்கின்றன காலமும் கட்டுப்பாடுகளும். காதலின் ஆசைகளைச் சுமந்து ஒரு பெண் பாடுவதாக அமைந்த பாடல் கீழ்வருமாறு:

"ஆத்தோரம் தோப்புக்குள்ள

அத்தானச் சந்திக்கத்தான் ஆச வைச்சேன்

ஆளான சேதி சொல்லி அடையாளம் காட்டத்தான்

ஆச வச்சேன்

…………

மரியாத இல்லாம மச்சானே ஒன்னப் பேசி

மாரோட மல்லுக்கட்ட ஆச வச்சேன்

அத்தனையும் பொய்யாச்சு ராசா

ஒத்தையில நிக்குதிந்த ரோசா

………"(18)

என்று பாடல் அமைந்துள்ளது. அவள் நினைத்ததெல்லாம் பொய்யாகப் போய்விட்டதே என்று வருந்துகிறாள்.

காதலன் சிற்றூரில் பிறந்தவன். காதலியோ நகரத்தில் பிறந்து வளர்ந்தவள். சிற்றூரின் மண்ணழகை மங்கையவள் காண வேட்கைக் கொள்கிறாள்.

"ஆசை கேப்பக் களிக்காசை
ஆசை கெளுத்தி மீனுக்காசை
......
இந்த வேப்ப மரக்காத்துக்கு வெலை இல்லையே
இதில் வாழ்ந்து வந்தால் உடல் வலியில்லையே
இங்க வெட்ட வெளிப் பொட்டலுக்குக் கொறையில்லையே
நாம் கிட்டி ஆட ஒரு தடையில்லையே
அந்தப் பச்ச வரப்புல பனித்துளிக ஆடும் சடுகுடு
உன் பாசிமணி மாலைக்கு பனித்துளிகளக் கோத்து எடு எடு
............"(19)

என்று சிற்றூரின் பெருமை பேசப்படுகிறது. வேப்ப மரத்தின் இலைக்கு விலை இல்லை. அது மருத்துவக்குணம் உடையது. அந்த வேப்ப மரத்தின் நிழலில் வாழ்ந்து வந்தால் உடலுக்கு வலியில்லை என்று வேம்பின் குண நலத்தைக் குறிப்பிடுகிறார் வைரமுத்து.

வேட்டைக்குச் சென்ற பாண்டிய மன்னன் பொய்கையில் ஒரு பூவழகி நீராடக் கண்டான். நிலை மறந்தான். சங்கத்தமிழில் காதல் வளர்க்கிறான். இரண்டாம் நூற்றாண்டுத் தமிழையும் திரைப் பாடல் மொழியாக்கலாம் என்று மெய்ப்பித்த பாட்டு காதல் பாட்டாகக் கீழ் வருகிறது:

"நறுமுகையே நறுமுகையே நீ ஒரு நாழிகை நில்லாய்
செங்கனி ஊறிய வாய்திறந்து நீ ஒரு திருமொழி சொல்வாய்

அற்றைத் திங்கள் அந்நிலவில் நெற்றித் தரள நீர்வடிய

கொற்றப் பொய்கை ஆடியவள் நீயா

திருமகனே திருமகனே நீ ஒரு நாழிகை பாராய்

வெண்ணிறப் புரவியில் வந்தவனே

வேல்விழிமொழிகள் கேளாய்

ஒற்றைப் பார்வை பார்த்தவனும் நீயே

மங்கை மான்விழி அம்புகள் என் மார்துளைத்ததென்ன

பாண்டிய நாடனைக் கண்டு

என்னுடல் பசலை கொண்டதென்ன

நிலாவிலே பார்த்தவண்ணம் கனாவிலே தோன்றும் இன்னும்

இளைத்தேன் துடித்தேன் பொறுக்கவில்லை

இடையில் மேகலை இருக்கவில்லை

யாயும் ஞாயும் யாராகியரோ

நெஞ்சு நேர்ந்ததென்ன யானும் நீயும் எவ்வழி அறிதும்

உறவு சேர்ந்ததென்ன

ஒரே ஒரு தீண்டல் செய்தான் உயிர்க்கொடி பூத்ததென்ன

செம்புலம் சேர்ந்த நீர்த்துளிபோல்

அன்புடை நெஞ்சம் கலந்ததென்ன”(20)

என்று சங்க இலக்கியப் பாடல்களின் கலவையாக்கி இப்பாடலை வைரமுத்து எழுதியுள்ளார். மற்றொரு பாடலில் குறுந்தொகைப் பாடலை (வெள்ளிவீதியார்) அப்படியே சேர்த்திருக்கிறார்கள்.

“*கன்றுமுண்ணாது கலத்தினும் படாஅது*

நல்லான் தீம்பால் நிலத்து உக்காங்கு

எனக்கும் ஆகாது என்ஐக்கும் உதவாது

பசலை உணீஇயர் வேண்டும்

திதிலை அல்குல்என் மாமைக் கவினே"[21]

என்று குறுந்தொகைப் பாடல் 'என் சுவாசக்காற்றே' என்ற திரைப்படத்திற்காகச் சேர்க்கப்பட்டுள்ளது. சங்கப் பாடல்களை எளிமையாக்கித் தந்தவர் கண்ணதாசன். இங்கே சங்கப் பாடல்களைத் திரைப்படப் பாடலாக்கிய பெருமை வைரமுத்துவைச் சேரும்.

காதல் என்றால் தோல்வியும் சேர்ந்தே வரும் போலும், இங்கே காதலில் தோற்றவன் பாடும் பாடலாக,

"*தாமரைப் பூவில் முகம் படைத்தான்*

சந்தனப் பூவில் தோள் படைத்தான்

......

பூவால் உனக்கு அங்கம் படைத்தவன்

கல்லால் ஏனடி மனம் படைத்தான்

....

சிறகைத் தானடி யாசித்தேன்

சிறையை எனக்கு நீ தந்தாய்

....

கடலில் தொலைத்த உப்பைப் போலக்

கண்ணில் காதலைத் தொலைத்துவிட்டேன்"[22]

என்று இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. ஆண், பெண் இருவரும் தனித்தனியே காதலுக்காக ஏங்கும் பாடல்களும், காதல் தோல்விப் பாடல்களும், இருபது வயதில் காதல், அறுபது வயதில் காதல் என்றெல்லாம் பாடல்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன. திரைக்காட்சிக்கேற்ப காதல் பாடல்கள் வேறுபட்ட பார்வையில் எழுதப்பட்டிருப்பினும்,

அக்காட்சியுடன் பாடலைப் பார்க்கும் போதுதான் பாடலின் பொருள் விளங்கும் வண்ணம் பல பாடல்கள் படைக்கப்பட்டுள்ளன. ஆய்வுக்குட்பட்ட காலத்தில் வெளிவந்த பாடல்களில் அதிகமாகக் காதலைப் பற்றிப் பாடுவனவாக இருப்பதால் விரிவஞ்சி ஒரு சில காதல் பாட்டுக்கள் மட்டும் எடுத்துக்கொள்ளப் பெறுகின்றன.

பண்பாடு போற்றும் பெண்மை

வாழ்வில் எப்படியெல்லாம் வாழ வேண்டும்; செயல்பட வேண்டும் என்பதற்குச் சில நெறிமுறைகள் தேவைப்படுகின்றன. அந்த நெறிமுறைகள் பண்பாடு என்றழைக்கப்படுகின்றன. பண்பாடு என்பது பாடறிந்தொழுகுதல். மண் சார்ந்த மரபுகளைப் போற்றிப் பாதுகாத்தல் ஒவ்வொருவரின் கடமையாகும். இனம் அழியாமல் காக்கப்பட வேண்டுமெனில் மொழியும், அம்மொழியின் பண்பாடும் காக்கப்பட வேண்டும். தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் பண்பாடு குறித்துச் சங்க இலக்கியம் முதல் இன்றைய தமிழ்த் திரைப்படப் பாடல்கள் வரை உணர்த்திக் கொண்டே வருகின்றன. வெள்ளைக்காரி ஒருத்தி இந்தியா வருகிறாள். அவளுக்கு வழிகாட்டும் இந்தியப் பெண் நமது பண்பாட்டுச் சின்னங்களைச் சுற்றிக்காட்டிப் பாடுவதாக அமைகிறது இப்பாடல்.

“பாடு பண் பாடு - எங்கள் பாரதப் பண்பாடு
விண்ணோடு காற்றோடு மண்ணோடு ஒளியோடு
பண்பாடு இங்கேதான் பிறந்ததென்று கொண்டாடு
மொழி பிறந்ததும் இங்கேதான்
கலை பிறந்ததும் இங்கேதான்
காதல் பிறந்ததும் இங்கேதான்

கற்பு பிறந்ததும் இங்கேதான்

வில்லவன் ராமன் சீதையை மீட்க

வில்லூன்றியதும் இங்கேதான்

அக்கினி தீர்த்தம் கோடித்தீர்த்தம்

அத்தனை தீர்த்தமும் இங்கேதான்

தாலி என்னும் சின்னக்கயிறு

வேலி ஆவதும் இங்கேதான்

தாரம் தவிர இன்னோர் பெண்ணை

தாயாய் நினைப்பதும் இங்கேதான்

சிற்பக்கலைகள் என்னென்ன

சித்திரக் கலைகள் என்னென்ன

நடனக் கலைகள் என்னென்ன

நாதம் கீதம் என்னென்ன

காளிதாசனும் கம்பநாடனும்

கவிதை சொன்னதும் என்னென்ன

ராஜரிஷிகளும் ஞான முனிகளும்

வேதம் சொன்னது என்னென்ன

விஞ்ஞானத்தால் முடியா இன்பம்

ஞானம் தந்தது என்னென்ன

இதயம் திறந்து சொல்லடி பெண்ணே

இதைவிட சொர்க்கம் வேறென்ன"(23)

கல்தோன்றி மண்தோன்றாக் காலத்தே முன்தோன்றிய மூத்தகுடி தமிழ்க்குடி என்பர். முதன்முதலில் தோன்றிய மொழி தமிழ் மொழி என்றும், களவும் கற்பும் தமிழரின் காதல் கோட்பாடுகள் என்றும் உரைக்கிறார். கலைகளும், காப்பியங்களும் தமிழர்

பண்பாட்டை உரைப்பனவாக உள்ளன. தமிழ்ப் பெண்கள் தாலிக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து, கற்புப் பிறழாமல் வாழ்ந்து, பண்பாட்டைக் காக்கின்றனர். மனைவியைத் தவிர வேறொரு பெண்ணைத் தாரமாகத் தமிழர்கள் நினைக்கமாட்டார்கள் என்று எழுதியுள்ளார். இந்த இடத்தில் சின்ன நெருடல் ஏற்பட்டாலும், உயர்வு நவிற்சியாக எடுத்துக் கொள்ளலாம். இப்பாடல் தமிழரின் பண்பாட்டை உயர்த்துவதாகவும், ஒரு பெண் தலை நிமிர்ந்து அயல்நாட்டுப் பெண்ணிடம் உரைப்பதாகவும் அமைந்துள்ளது.

சேலை உடுத்துவது தமிழ்ப் பெண்களின் கலாச்சாரத்தில் ஒன்று. “சேலை என்பது ஆடை மட்டுமல்ல; நமது பண்பாட்டின் நாகரிகத்தின் தொடர்ச்சியான குறியீடு”(24) என்பர் வைரமுத்து. குழந்தை பிறந்தால் சேலையில் தொட்டில் கட்டிப் போடுவார்கள். பெண்கள் பூப்பெய்தினால் உறவுகள் கொண்டுவரும் முதல் சீர் சேலை தான். திருமணத்தில் சேலை முக்கியப் பங்கு வகிக்கிறது. எந்நாட்டிற்குச் சென்றாலும் தமிழ்ப் பெண்கள் உடுத்துவது சேலை தான். குமரி முதல் பேரிளம் பெண்கள் வரை அனைத்துப் பெண்களும் கட்டுவது சேலை தான். முன்னாள் பாரதப் பிரதமர் இந்திராகாந்தி கட்டிக் கொண்டது சேலை தான். கோயில்களில் இருக்கும் அம்மன் சிலைகளுக்குச் சேலை தான் அணிவிக்கப்படுகிறது. வெளிநாட்டுப் பெண்கள் தமிழ்நாட்டிற்கு வந்தால் அவர்கள் அணிவதும் சேலையாகத் தான் உள்ளது. எத்தனை நாகரிக ஆடை வந்தாலும், கடைசிக் காலம் வரை பெண்களோடு சேர்ந்திருப்பது சேலை என்ற ஆடை தான் என்பதை எடுத்துரைக்கும் பாடலாக; பண்பாட்டைக் காக்கின்றப் பெண்களைப் போற்றும் பாடலாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. அப்பாடல் கீழ்வருமாறு:

"...........

புள்ள பொறந்தா கண்ணு தெறந்தா

தொட்டில் கட்ட முன்னால் வரும் சேலை

பொண்ணு ஒருத்தி அட பூவாச் சமஞ்சா

சொந்தம் எல்லாம் கொண்டு வரும் சேலை

....

பெண் பார்க்க போகையிலும் சேலதான் சேலதான்

கல்யாணம் நிச்சயமா சேலதான் சேலதான்

சீர்வரிசை என்றதுமே சேலதான் சேலதான்

சீதனத்தில் முதல் வரிசை சேலதான் சேலதான்

கல்யாண மேடையில கட்டுவதும் சேலதான்

கட்டிலுக்கு வேறு தினுசில் கட்டுவதும் சேலதான்

எங்கே போனாலும் யார் என்ன சொன்னாலும்

நம் பண்பாட்டுக்குப் பேரு சொல்லும் சேலை

....

இந்திராகாந்தி கட்டியதும் சேலதான் சேலதான்

அம்மனுக்குச் சாத்தறதும் சேலதான் சேலதான்

வெள்ளக்காரி இங்கு வந்தா சேலதான சேலதான்

வெளிநாட்டிலும் நம்ம பொண்ணுங்க சேலதான் சேலதான்

நாகரிகம் மாறும் போது மாறிடாத சேலதான்

வாழ்க்கையோட கடைசிவரைக்கும் வருவதிந்த சேலதான்"[25]

பெண்ணிய நோக்கு

ஆணும் பெண்ணும் இயற்கையின் படைப்பில் சம உரிமை உடையவர்கள். இந்நாளில் பெண்கள் சமுதாயத்திலும், குடும்பத்திலும், அரசியலிலும், வேலை செய்யும் இடங்களிலும்

உரிமையின்றி அடிமை போல் நடத்தப்படுகின்றனர். பெண்களுக்குச் சம மதிப்பு வழங்க வேண்டும். இதனை பாரதியார்,

> *"ஆணும் பெண்ணும் நிகரெனக் கொள்வதால்*
> *அறிவில் ஓங்கி இவ்வையகம் தழைக்குமாம்"*(26)

என்று பாடுகிறார். மனித இனத்தின் சரிபாதியாக விளங்கும் பெண்ணின் வாழ்க்கையை அதன் உணமையான தளத்தில் நின்று சமூக அக்கறையோடும் மனித நேயத்தோடும் அணுக வேண்டும்.

பெண்களை அடிமைப்படுத்துதல் கூடாது; பெண்கள் தமது திறமைகளை வெளிக்காட்டுவதற்காக வாய்ப்புகளை ஏற்படுத்தித் தரவேண்டும்; பெண்களின் மனம், உடல் அனைத்தும் செயல்திறனை நோக்கி முன்னேற வேண்டும்; பெண்கள் தங்களைச் சுற்றியுள்ள மற்ற பெண்களின் இன்னல்களை அறிந்து, அவர்களின் தாழ் நிலையை உணர்த்தி விழிப்புணர்வை ஊட்ட வேண்டும். முன்னேற்றத்திற்குத் துணை புரிய வேண்டும்.

அன்று முதல் இன்று வரை பெண்கள் வீட்டு வேலைகளுக்கு உரியவர்களாகவும், ஆண்களின் தேவைகளை நிறைவு செய்ய வேண்டியவர்களாகவும், அவர்களின் போகக் கருவிகளாகவும் இருந்து வந்துள்ளனர். குழந்தைகளைப் பெற்றுத் தருவது ஒன்று தான் அவளின் கடமை என்பதை,

> *"ஈன்று புறம் தருதல் என்தலைக் கடனே*
> *சான்றோன் ஆக்குதல் தந்தைக்குக் கடனே*
> *வேல் வடித்துக் கொடுத்தல் கொல்லற்குக் கடனே*
> *நன்னடை நல்கல் வேந்தர்க்குக் கடனே*

ஒளிறுவாள் அருஞ்சமம் முருக்கிக்

களிறெறிந்து பெயர்தல் காளைக்குக் கடனே"(27)

என்று புறநானூறு குறிப்பிடுகிறது. எல்லாவற்றுக்கும் கடனே என்று குறிப்பிட்ட பொன்முடியார் ஈன்று புறம் தருதலைத் தலைக்கடன் என்று குறிப்பிடுவது இங்கு நோக்கத்தக்கது. குழந்தை மணம், பலதார மணம், விதவைக் கொடுமை, சமுதாயப் பழக்க வழக்கங்கள் போன்றவை பெண்களுக்குப் பெருந்தீங்கு விளைவித்து வருகின்றன.

அறியாமை, மூடபக்தி, சமய நம்பிக்கை, பகுத்தறிவின்மை போன்றவை பெண்களைச் சுய சிந்தனை செய்யவிடாமல் தடுத்து தங்கள் உரிமைகள் இன்னதென்று உணர மாட்டாத நிலையில் வைத்திருக்கின்றன. 'கஞ்சிக்கில்லை என்பார் அதன் காரணம் யாரென்றறியார்' என்று பாரதி கூறியதைப் போன்று, துன்பங்களை ஏற்றுக் கொள்பவர்களாக இருக்கிறார்களே தவிர, அத்துன்பத்திற்கான காரணத்தை அறியாதவர்களாக இருக்கிறார்கள்.

திரைப்படப் பாடலாசிரியர்கள் தங்களுக்கு வாய்ப்புக் கிடைத்த போதெல்லாம் பெண்களைப் போற்றத் தயங்குவதில்லை. பெண் ஒவ்வொரு பருவத்திலும் அழகுதான். பெண்ணுக்கு ஒவ்வொரு வயதிலும் ஒவ்வொன்று அழகு. சிறுவயதில் செய்த குறும்பு கூட அவளுக்கு அழகுதான். பெண்மையைப் பெருமைப்படுத்திய பாடல் கீழ்வருமாறு:

"ஆணிகொண்டு மேகத்தை அடிக்க முடியுமா

அமுதாவைப் புட்டிக்குள்ளே அடைக்க முடியுமா

....

சின்னச் சின்னக் குறும்புகள் திட்டமிட்டுப் புரிகிறாள்

பொங்கிவரும் கோபத்தைப் புன்னகையால் துடைக்கிறாள்
கன்னக்குழியில் கவலை புதைப்பாள்
ஜடையில் ஆகாயம் இழுப்பாள்
இன்பங்களின் எல்லையும் அவளே
தொல்லைகளின் பிள்ளையும் அவளே
நகமுள்ள தென்றலும் அவள்தானே
அலையைப் பிடித்துக் கயிற்றில் கயிற்றில் கட்டுவது
நடக்க முடிந்த செயலா
இவளும் கூட ஆடப் பிறந்த அலையல்லவா
பல் முளைத்த பட்டாம்பூச்சி கன்னத்தைக் கடிக்குமே
பாசத்தோடு முத்தம் தந்து பரிசும் கொடுக்குமே
அன்னை அன்னை அவளுக்கு அன்னை கூட இவள்தானே
மகளென்று வாய்த்திருக்கும் மாமியாரும் இவள்தானே
பள்ளி வகுப்பில் வில்லி இவளே
படிப்பில் ஹீரோயின் இவளே
ஆயிரம் கேள்விகள் எறிவாள்
அவள் மட்டும் விடைகள் அறிவாள்
டீச்சருக்கு வீட்டில் வகுப்பெடுப்பாள்
இவளை நாளை மணக்கப்போகும் அசடு
என்னபாடு படுவான்
இவள் பாதம் கழுவும் நீரில் சமையல் செய்வானோ"[28]

என்று வைரமுத்து கன்னத்தில் முத்தமிட்டால் என்ற படத்திற்காக எழுதிய பாடல். தாய் வீட்டில் இருக்கும் வரை பெண்கள் சுவாசிப்பது சுதந்திரக்காற்றை மட்டுமே. நகம் உள்ள தென்றல் என்பது நல்ல கற்பனை. வருடிக் கொடுப்பதில் ஏற்பட்ட சுகத்தைக்

கவிஞர் அனுபவித்திருப்பாரோ என்ற ஐயம் தோன்றுகிறது. பல் முளைத்த பட்டாம்பூச்சி, இலக்கியச் சொற்றொடர். பெண் குழந்தைகள் வரம்புகள் இல்லாமல் செய்யும் குறும்புகளைப் பட்டியல் இட்ட பாடலாக அமைந்தாலும், பெண்ணின் பெருமை உணர்த்திய பாடலாக அமைகிறது.

கவிஞர் தாயாக மாறிக் கற்பனையில் ஒரு பெண்குழந்தையை வளர்க்கிறார். அதற்கு ஒரு கடிதம் எழுதுகிறார்.

“முத்து முத்து மகளே முகம் காணாத மகளே
மாதங்கள் பத்து மனதினில் சுமந்து
கற்பனையில் பெற்றி கண்மணியே
நான் உனக்கு கவிதையில் எழுதும் கடிதம்
வானத்து மலரே வைத்து நிலவே
வாழ்க்கையின் பொருளே வா
எழுதுகிறேன் ஒரு கடிதம் பாறையில் மலர்ந்த தாமரையே
இரவினில் எழுந்த சூரியனே எழாமலே எழும் நிலா நீயே...
முந்நூறு நாள் கர்ப்பத்திலே வாராத பெண் நீயடி
எந்நாளுமே நான் பொம்மைத்தான் என்றாலும் தாய் தானடி
உலாவும் வானம்பாடியாய் பண்பாடி வாழ்க கண்ணே
புறாவை போல் சாந்தமாய் பண்பாடு போற்று பெண்ணே
நாளொரு மேன்மை நீ பெறுவாய் நான் பெற்ற இன்பம்
யார் பெறுவார் பெறாமலே பெறும் சுகம் நீயே...
சிந்தாமணி என் கண்மணி சிற்றாடை நீ கட்டடி
என் மாளிகை முற்றத்தில் பொன்னூஞ்சல் நீ ஆடடி
குலாவும் அன்பு கோகிலம் எங்கேயும் கானம் பாடு
கனவில் கூட சோம்பலே இல்லாமல் ஞானம் தேடு

நல்லவளாக நடை போடு வல்லவளாகிட தடை ஏது?

விழாமலே விழும் மழை நீயே...

பொல்லாதது உன் பூமிதான் போராட்டம் தான் வாழ்வடி

கொல்லாமலே கொல்வாரடி குற்றங்கள் சொல்வாரடி

வராத துன்பம் வாழ்விலே வந்தாலும் நேரில் மோது

பெறாதே வெற்றி இல்லையே என்றே நீ வேதம் ஓது

ஊமைக்கும் நாக்குகள் வேண்டுமடி

உரிமைக்கு போரிட தேவையடி

தொடாமலே சுடும் கனல் நீயே..."[29]

என்று கல்கி என்ற திரைப்படத்திற்காக இப்பாடல் எழுதப்பட்டது. மகள் என்ற போது, பாராட்டும் வார்த்தைகளால் முதலில் எழுதிவிட்டு, அவள் எவ்வாறெல்லாம் வாழ வேண்டும் என்று கூறுகிறார். இந்த உலகம் உனக்கொரு வனம் அதில் சுற்றித் திரிந்து கானம் பாடு என்கிறார். பெண்ணுக்கு ஞானம் வேண்டும்; அதனைப் பெறுவதற்குக் கனவில் கூட சோம்பலில்லாமல் இருக்க வேண்டும் என்ற சமுதாயப் பொறுப்பினைக் கூறுகிறார்.

ஒற்றை வரியில் ஒரு சமூகச் சிந்தனையை விட்டுச் செல்கிறார் கவிஞர். *புறாவைப் போல சாந்தமாய் பண்பாடு போற்று பெண்ணே* என்கிறார். பறவைகளிலே புறா மட்டும் தான் தன் இணை தவிர வேறு இணை தேடுவதில்லை. ஒருவனுக்கு ஒருத்தி என்ற கொள்கையை உடையது புறா. ‘ஆயிரம் பெண்மை மலரட்டுமே; அதை ஆயிரம் கண்கள் ரசிக்கட்டுமே; ஒருத்தியின் நெஞ்சம் ஒருவனுக்கென்று சொல் சொல் தோழி...’ என்ற கண்ணதாசனின் பாடல் ஒப்புநோக்கத்தக்கது.

வீரப் பெண்மணிகள்

ஈன்ற பொழுது அடைகின்ற இன்பத்தை விட ஒரு தாய்க்குத் தன் மகன் சான்றோனாக; வீரனாக பரிணமிக்கும் போது ஏற்படுகின்ற பேருவகையை எந்த வார்த்தைகளாலும் அளவு காட்ட முடியாது.

"*புலிசேர்ந்து போகிய கல்லளை போல*
ஈன்ற வயிறோ இதுவே
தோன்றுவன் மாதோ போர்க்களத் தானே"(30)

என்று முதிய தாய், போர்க்குச்சென்ற மகனை இழக்க நேரிடுமோ என்னும் அச்சத்தின் நிழலும் விழாத பெருமிதக் குரலாக ஒலிப்பதைக் காணமுடிகிறது.

"*ஒருமகன் அல்லது இல்லோன்*
செருமுக நோக்கிச் செல்கென விடுமே"(31)

குடும்பத்தில் அனைவரும் இறந்துபட்ட நிலையில் வீரமே வாழ்வு, போரே கடமை என்னும் கருத்துக் கோட்பாடுகளுக்கு ஆட்பட்டுச் சமுதாயத்தின் அனைத்து உறுப்புகளும் துடிப்பதை அறியமுடிகிறது.

தலையில் ஒரு பொதி சுமந்து தலைப்பிள்ளையை இடுப்பில் சுமந்து பஞ்சம் பிழைக்கப் பாஞ்சாலங்குறிச்சிக்கு நடந்து வருகிற தாயொருத்தி, வீரம் விளைந்த மண்ணில் ஈரமும் உள்ளதடா வாழ்வோம் வா என்கிறாள். இந்தப் பாடல் பாஞ்சாலங்குறிச்சி என்ற திரைப்படத்திற்காக வைரமுத்து (1996) எழுதிய பாடலாகும். வரலாற்றுச் சிறப்புமிக்க பாஞ்சாலங்குறிச்சியில் மண் காய்ந்திருந்தாலும் அங்கு மக்களின் மனதில் ஈரம் இருக்கும் என்று

பாடுகிறார். அங்கு வாழும் மக்கள் உழைத்து வாழுகின்ற மக்களாக இருந்தனர். கலப்பை காயுமுன்னே கதிர் வெளையும் பூமியடா என்று ஒரு வரி வருகிறது. அங்கு வாழ்ந்த மக்கள் முப்போகம் விளைச்சல் காண்பவர்களாக இருந்தனர். மூன்றாம் போகத்திற்கு உழுது கொண்டிருக்கும் போது, முதல் போகத்தின் கதிர் விளைந்துவிடும் என்ற உண்மையை எடுத்தாள்கிறார். அவ்வூரின் உழவின் பெருமையை விளக்குகிறார். வீரம் விளைந்த பூமி என்பதை, மகராசன் கம்பெடுத்தா அந்த மதுரைதான் கலங்காதா? என்று எழுதுகிறார். அப்பாடல் பின்வருமாறு:

“சின்னவனே தென்னவனே சீமையெல்லாம் மன்னவனே
வருந்தாம நடந்து பாரய்யா இனி
வருங்காலம் உனக்குத்தானய்யா
நாடாண்ட ராசாக்க வாழ்ந்த எடம் எம்மகனே
மண்ணுதான் காஞ்சிருக்கும் இந்த மக்க மனசுல ஈரமிருக்கும்
கைகாலு சுத்தமிருந்து கள்ளமில்லா மனசிருந்தா
நாடு திசை எங்கும் ஓம்பேரு நெலைச்சிருக்கும்
போருக்கு நீ போனா புழுதி கௌம்பாதா
மகராசன் கம்பெடுத்தா அந்த மருதைதான் கலங்காதா?
நாளைக்குப் பொழுது அது ஒனக்காக விடியும்
நம்பிக்கை நீ கொண்டு நடடா என் செல்ல மகனே
....
மாதம் மும்மாரி பெய்யும் வளமான சீமையடா
கலப்பை காயுமுன்னே கதிர் வெளையும் பூமியடா
ரெண்டு கையில் கத்தி சுத்தும் வம்சத்திலே வந்தவனே

சீமையெல்லாம் கப்பம் கட்டச் சீட்டெழுதி விட்டவனே
பொன்னான பூமியாத்தா தன்னால தர மாட்டா
வேர்வை வெதைச்சு வச்சா வெறுங்கையா விடமாட்டா
பாடுபடு மகனே ஒம் பசிதாகம் தீரும்
பாஞ்சாலங்குறிச்சி அது பச்சக் கொடி காட்டும்"[32]

என்று எழுதுகிறார். உழைப்பு தான் உயர்வு தரும் என்று தன் மகனுக்குச் சமுதாயத்தில் அவன் கடைபிடிக்க வேண்டிய கடமையை உணர்த்துபவளாகக் காட்டியிருப்பது புலனாகிறது. பெண்களின் பெருமையைச் சங்க இலக்கியங்கள் மட்டுமல்ல திரைப்படப் பாடல்களும் வெளிக்காட்டுகின்றன.

இன்று காதல் காமத்துப்பாலை மட்டுமே குடித்துக் கொண்டிருக்கிறது. காதல் என்பது காமம் ஒன்றை மட்டும் குறிக்கோளாகக் கொண்டதாக எண்ணப்பெறுகிறது. மலர் விட்டு மலர் தாவும் வண்டுகளாக ஆண்கள் இருக்கிறார்கள். அதற்குப் பெண்கள் துணை போகிறார்கள். பண்பாடு, கலாச்சாரம் இவையாவும் காற்றிலே கலந்து போயின. ஆண்களால் பாதிக்கப்படும் பெண்களைக் காட்டிலும், பெண்களால் பெண்கள் பாதிக்கப்படுவது அதிகமாக உள்ளது.

வாழ்க்கை என்பது போராட்டம் நிறைந்தது. ஒரு கூட்டுப்புழு பட்டாம்பூச்சியாய் வருவதற்கு எத்தனைப் போராட்டங்களை எதிர்கொள்ள வேண்டியதாயிருக்கிறது. இந்த உலகம் வாழ்ந்தாலும் ஏசும், தாழ்ந்தாலும் ஏசும். வாழ்க்கையின் அடிப்படை அவலம். வாழ்க்கை நிலையற்றது என்பதாகும். விழாக்காலத்துக் கோலம்

மாறுவது போல வாழ்வும், இயங்கி இறந்துபோகும் தன்மை உடையது என்பதை முதுகண்ணன் சாத்தனார் கூறியுள்ளார்.

"*கோடியர் நீர்மை முறைமுறை*
ஆடுநர் கழியுமில் வுலகம்" *(புறம்: 29.)*

உலகம் என்பது வாழ்க்கையைக் குறிக்கிறது என்கிறது புறநானூறு. உலகம் என்பது களம். மனித வாழ்க்கை களத்தில் நிகழும் நிகழ்ச்சி. களத்தைக் குறிக்கும் சொல்லின் பொருளாக நிகழ்ச்சியைக் கொள்ளுதல் வேண்டும்.

மதுரை மள்ளனார் கனவின் காட்சிகள் கலைந்து போவது போல இளமை கழியும், முதுமை தழுவும், வாழ்நாள் முடியும் எனக் கூறினார். இதனை,

"*கனவுக் கழிந்தனையை ஆகி நனவின்*
நாளது செவ்வும் மூப்பினது வரவும்" *(அகம்: 353.)*

என்கிறார். பொல்லாதது இந்த பூமி. போராட்டம் தான் வாழ்வு, கொல்லாமலே கொல்வார்; குற்றங்கள் சொல்வாரடி என்று கூறுகிறார். வாழ்க்கை என்பது போராட்டம் என்பதை மற்றொரு பாடல் பதிவு செய்கிறது.

"*ஒவ்வொரு பூக்களுமே சொல்கிறதே*
வாழ்வென்றால் போராடும் போர்க்களமே
ஒவ்வொரு விடியலுமே சொல்கிறதே
இராவானால் பகலொன்று வந்திடுமே
நம்பிக்கை என்பது வேண்டும் நம் வாழ்வில்
இலட்சியம் நிச்சயம் வெல்லும் ஒரு நாளில்

மனமே ஓ மனமே நீ மாறிவிடு

மலையோ அது பனியோ நீ மோதிவிடு

உள்ளம் என்றும் எப்போதும் உடைந்து போகக்கூடாது

என்ன இந்த வாழ்க்கை என்ற எண்ணம் தோன்றக் கூடாது

எந்த மனிதன் நெஞ்சுக்குள் காயமில்லை சொல்லுங்கள்

காலப்போக்கில் காயமெல்லாம் மறந்து போகும் மாயங்கள்

உளிதாங்கும் கற்கள் தானே மண் மீது சிலையாகும்

வலிதாங்கும் உள்ளம் தானே நிலையான சுகம் காணும்

யாருக்கில்லை போராட்டம் கண்ணில் என்ன நீரோட்டம்

ஒரு கனவு கண்டால் அதை தினமுமென்றால்

ஒரு நாளில் நிஜமாகும்

மலையோ அது பனியோ நீ மோதிவிடு

வாழக் கவிதை வாசிப்போம்

வானம் அளவை யோசிப்போம்

இலட்சம் கனவு கண்ணோடு இலட்சியங்கள் நெஞ்சோடு

உன்னை வெல்ல யாருமில்லை உறுதியோடு போராடு

மனிதா உன் மனதை கீறி விதைபோடு மரமாகும்

அவமானம் படுதோல்வி எல்லாமே உறவாகும்

தோல்வியின்றி வரலாறா? துக்கம் என்ன என் தோழா

ஒரு முடிவிருந்தால் அது தெளிவிருந்தால்

அந்த வானம் வசமாகும்"(33)

உன்னை அறிந்தால் நீ உன்னை அறிந்தால் உலகத்தில் போராடலாம்; உயர்ந்தாலும் தாழ்ந்தாலும் தலை வணங்காமல் நீ வாழலாம். வாழ்க்கையில் வெற்றி பெற வேண்டும் என்றால் போராட்டம் தேவை என்பதையும், சமுதாயத்தில் வாழ வேண்டுமெனில்

தன்னம்பிக்கையும் விடாமுயற்சியும் வேண்டும் என்பதையும் பெண் குரலாக ஒலிப்பது அறியமுடிகிறது.

'சாமி' என்ற திரைப்படத்தில்,

"இது தானா இது தானா
எதிர்பார்த்த அந்நாளும் இதுதானா
இவன் தானா இவன் தானா
மலர் சூட்டும் மணவாளன் இவன் தானா
....
ஞாயிறு மதியம் சமையல் உனது
விரும்பி நீ சமைத்திடுவாய்
வேடிக்கைப் பாரென்று என்னை அமர்த்தி
துணிகளும் துவைத்திடுவாய்
..............."(34)

என்று தாமரை பாடல் எழுதியுள்ளார். வேலை நாட்களில் கடமையைச் செய்து முடித்துவிட்டு, ஞாயிற்றுக்கிழமை வீட்டு வேலைகளை, குறிப்பாக, சமையல் செய்ய வேண்டும். நான் வேலை செய்ய எத்தனித்தாலும், என்னை வேலை செய்ய விடாமல் நீயே துணிகளையெல்லாம் துவைக்க வேண்டும் என்று வேண்டுகோள் விடுக்கிறாள். '*நாளும் கிழமையும் நலிந்தோர்க்கில்லை; ஞாயிற்றுக் கிழமை பெண்களுக்கில்லை*' என்பர் கந்தர்வன். ஞாயிற்றுக் கிழமைகூட பெண்கள் ஓய்வில்லாமல் உழைத்துக் கொண்டிருப்பார்கள். ஒரு சராசரி பெண் சும்மா இருப்பதே இல்லை. வேலை பார்ப்பவர்களுக்கு ஞாயிறு விடுமுறை உண்டு. ஓய்வு உண்டு. வீட்டுப் பணிகள் செய்யும் பெண்களுக்கு ஞாயிறு

என்றாலே இரண்டு சுழற்சியாகப் பணியாற்ற வேண்டும். "ஒரு பெண்ணால் சமைக்க முடியும் என்றால், ஆணாலும் சமைக்க முடியும். ஏனெனில், பெண்கள் தங்களது கர்ப்பப்பையால் சமையல் செய்வதில்லை. கைகளால் தான் செய்கிறார்கள். கர்ப்பப்பை இருப்பவர்கள் மட்டும்தான் குழந்தையைச் சுமக்க முடியும். ஆண்களுக்குக் கர்ப்பப்பை இல்லை. ஆகவே அவர்களால் குழந்தையைச் சுமக்க முடியாது என்று சமத்துவம் பேசுகிறோம் என்ற பெயரில் 5 மாதம் நான் சுமப்பேன், 5 மாதம் நீ சுமக்க வேண்டும் என்று பேசுவது அறிவார்ந்த விஷயம் அல்ல. ஆனால் கைகள் இருப்பவர்கள் எல்லாம் சமைக்க முடியும். ஆண்களுக்குக் கைகள் உண்டு. எனவே சமைக்கலாம்"(35) என்கிறார் உ.வாசுகி. பெண்ணுக்கென்று ஒதுக்கப்பட்ட வீட்டு வேலைகளிலும் ஆண்களும் செய்யலாம் என்ற பெண்ணியச் சிந்தனையைப் பாடலில் கொணர்ந்துள்ளமை புலனாகிறது.

பெண்களின் விடுதலைக்காகக் கும்மிப் பாட்டுப் பாடினார் பாரதியார்.

"கும்மியடி தமிழ்நாடு முழுதும்
குலுங்கிடக் கைகொட்டிக் கும்மியடி
நம்மைப் பிடித்த பிசாசுகள் போயின
நன்மை கண்டோ மென்று கும்மியடி"(36)

என்று பாரதியார் பாடினார். பெண்ணின் விடுதலைக்காகப் பாடிய கும்மிப்பாட்டினைத் திரைப்படப்பாடல்களில் கொணர்ந்துள்ளனர். கும்மிக் கொட்டுதல் என்பது சிற்றூர்களில் நடைபெறும் விழாக்களில் பெண்களால் நடத்தப்படுகிறது. மணப்பெண்ணைக் கேலி செய்யும் மணமாகாதப் பெண்களின் கும்மிப்பாட்டு கீழ்வருமாறு:

"கும்மியடி பெண்ணை கும்மியடி

கொலவையும் போட்டுக் கும்மியடி

கொமரிப் பொண்ணுக்கு மால வந்தது

கொழஞ்சு கொழஞ்சு கும்மியடி

எங்க வீட்டுத் தங்க வெளக்கு

ஏங்கி நிக்குது கும்மியடி"[(37)]

என்று செல்லமே என்ற திரைப்படத்திற்கு வைரமுத்து பாடல் எழுதியுள்ளார். தமிழின் பண்பாட்டையும் கலாச்சாரத்தையும் வெளிக்காட்டுகின்ற விளையாட்டுகளில் கும்மிப்பாட்டும் ஒன்றாகும். '*அம்மி அரச்சவ கும்மி அடிச்சவ நாட்டுப் பொறத்துல சொன்னதப்பா*' (சிந்துபைரவி: 1985) என்ற பாடலையும் வைரமுத்து எழுதியுள்ளார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

பெண்களை வருணிப்பதை மட்டும் தொழிலாகக் கொள்ளாமல் திரைப்படப் பாடலாசிரியர்கள் தங்களின் பாடல்களில் பெண்ணியத்தையும் ஆங்காங்கே தொட்டுச் செல்வதும் அறியப் பெறுகிறது.

பெண்மை இழிவு

பெண்ணுடலை மட்டுமல்ல பெண்களின் செயல்களையும் கொச்சைப்படுத்துவது தொடர்ந்து கொண்டே இருக்கிறது. வேர்களின் நுனியைத் தேடுவதைவிட கிளைகளையாவது வெட்டினால் இந்தச் சமுதாயப் பண்பாட்டின் எச்சத்தைக் காப்பாற்ற முடியும்.

இந்தச் சமுதாயத்தின் ஓர் அங்கமாகத்தான் திரைப்படப் பாடலாசிரியர்களும் திகழ்கிறார்கள். அவர்களுக்கும் சமுதாய அக்கறை உண்டு என்பது மறுக்க முடியாத ஒன்றாகும். திரைப்படங்களில் வரும் பல பாடல்கள் பாலியல் கருத்துக்களை வெளிப்படுத்துவனவாக இருக்கின்றன. "பல பாடல்கள் பாலுறவைத் தூண்டிவிடுகின்றன. வேறு சில பத்தாம்பசலித்தனத்தைப் பரப்புகின்றன. பணம் பெரிதாகத் தெரிவதால் மனதிற்குத் திரை போட்டுவிட்டுப் பாட்டெழுதிப் பிழைக்கிறார்கள் பாடலாசிரியர்கள். பெண்ணை ஏமாற்றும் வருணனைகளும் வாய்ச் சவடால்களும் பாட்டின் வார்த்தைகளாக இடம் பெறுகின்றன. கதாநாயகியின் அங்க வருணனைக்கு அடிமனதில் உருவம் கொடுக்கும் போது தனது அம்மாவைக் கூட மறந்துவிடும் அறிவு ஜீவிகள்தான் திரைக் கவிஞர்களாகத் திலகமிடப்படுகிறார்கள். பெண்மையை இழிவுப்படுத்துகிற; இரட்டை அர்த்தத்தோடு தான் எழுதும் பாடல் வரியைப் புரிந்து கொள்ளும் தனது பத்து வயது மகன், உடன் பிறந்தவளைக் கூட ஒரு மாதிரி பார்ப்பானே என்று இவர்களுக்கு உறைப்பதே இல்லை.

தூய்மையான அன்பு, துவண்டுவிடாத பாசம், தீர்க்கமான தியாகம், நம்பிக்கையான நட்பு, சோர்ந்துவிடாத சேவை... இப்படிப்பட்ட கருத்துக்களைக் கொண்ட பாடல்கள் படங்களில் குறைவாகவே இடம்பெறுகின்றன"(38) என்கிறார் சரோஜினி. "தமிழ்ச் சினிமாப் பாடல்கள் அனைத்தையும் ஒரு நூறு வார்த்தை ஒக்கபிலேரிக்குள் அடக்கிவிடலாம் (உ.ம்) காமதேவன், காதல் ராஜ்ஜியம், தாகம் தீர்க்கவோ, பூந்தோட்டம், நீங்காத ரீங்காரம்

இவ்வாறு நூறு போதும். இடையிடையே ரிப்பப்பா ரிப்பா (ஆண்), லல் லல்லா லல்லா (பெண்) ம் ம் ம் ஹ ஹ ஹா(ஆண்-பெண்) போன்ற நல்ல தமிழ் வார்த்தைகளையும் செருகிக் கொள்ளலாம். எல்லாப் பாடல்களும் கேட்ட மூன்றாவது நிமிடமே செத்துப் போகின்றன"(39) என்று குற்றம் சாட்டுகிறார் சுஜாதா. இவரும் ருத்ரய்யாவின் TXT-7 என்ற படத்துக்கு ஒரு பாடல் எழுதியுள்ளார்.

பல பாடல்கள் பெண்களை வருணனை செய்யும் போது அவர்களை ஒரு மோகப் பொருளாக; கவர்ச்சிப் பொருளாக; நுகர் பொருளாக வருணிப்பதை அறியமுடிகிறது.

"சரக்கு வச்சிருக்கேன் இறக்கி வச்சிருக்கேன்
கருத்த கோழி மிளகு போட்டு வறுத்து வச்சிருக்கேன்
கோழி ருசியாய் இருந்தா கோழியை வெட்டு
குமரி ருசியாய் இருந்தா குமரியை வெட்டு
சிலுக்குச்சிட்டு நான் சீனப்பட்டு
ஆடை போட்டு மூடி வச்ச அல்லாத்தட்டு
போனவருடம் குத்த வச்ச பொட்டைக்கோழி
நீ முத்தம் ஒண்ணு போட்டு புட்டா முட்டைக்கோழி
ஏ... விரட்டி முட்ட வருது வெள்ளைக்கோழி
இது சேவலைத்தான் கற்பழிக்கும் ஜல்சார் கோழி"(40)

என்று வைரமுத்து பாலுணர்வைத் தூண்டும் விதத்தில் எழுதியுள்ளார். பெண் என்பவளை ஓர் உணவு விடுதியைப் போல பாவித்து எழுதியுள்ளார். இந்தப் பாடல்களுக்கெல்லாம் தனியாக அகராதி ஒன்று எழுதவேண்டும். வெட்டு என்று இங்கு குறிப்பிடுவது, வெட்டுகின்ற செயலைக் குறிப்பிடவில்லை. வெட்டு என்பதற்கு

இங்கு உண் அல்லது சாப்பிடு என்று பொருள் கொள்ளப்பெறுகிறது. இவள் '*ஆடைபோட்டு மூடி வச்ச அல்வாத்தட்டு*' என்று எழுதியுள்ளார். '*ஆடை கட்டி வந்த நிலவோ*' என்று கண்ணதாசன் குறிப்பிடுவார். '*போனவருடம் குத்த வச்ச பொட்டைக் கோழி*' என்று எழுதுகிறார். சென்ற வருடம்தான் அவள் பருவ வயதை அடைந்திருக்கிறாள் என்பதை விளம்பரம் செய்வதாக அமைகிறது. இதற்கு முன்பாக, *நான் ஆளான தாமரை* (இது *நம்ம ஆளு*) என்றும், *எப்படி எப்படி சமஞ்சது எப்படி* (இந்து) என்றெல்லாம் எழுதியதும் இங்கு ஒப்பு நோக்கத்தக்கது. இது *சேவலைத்தான் கற்பழிக்கும் ஜல்சார் கோழி* என்று வக்கிரமாக எழுதப்பட்டுள்ளதும் அறியப் பெறுகிறது.

மற்றொரு பாடலில்,

"*சாப்பிட வாடா என்னைச் சாப்பிட வாடா*
உன் ஆசைதீர என்னைச் சாப்பிட வாடா
உதட்டில் உதட்டை ஒட்ட வைக்கட்டா உனக்கு
நானே என்னை ஊட்டட்டா"(41)

என்று ஒரு பெண் தன்னைத் தாழ்த்திக் கொண்டு பாடுவதாக அமைந்துள்ளது இப்பாடல். சமுதாயச் சீர்கேட்டிற்குத்தான் இத்தகைய பாடல்கள் உதவும்.

"*தின்னாதே என்னைத் தின்னாதே*
நீ சைவம் தானே பெண்ணே என்னைத் தின்னாதே"(42)

என்ற பாடலில் பெண் *மனிதக்கறி* சாப்பிடுபவளாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளாள். காம வேட்கை அதிகமாக உள்ளதை வெளிக்காட்டுவதற்காக இப்படிப்பட்ட பாடல்கள்

எழுதப்படுகின்றன. சுவைஞர்களுக்குப் போதை ஏற்றும் நடவடிக்கைகளை இந்தப் பாடல்கள் செய்து கொண்டிருக்கின்றன.

"ஆசை ஆசை இப்பொழுது பேராசை இப்பொழுது
தலை முதல் கால்வரை இப்பொழுது
நீ தவறுகள் செய்வது எப்பொழுது
அருகம்புல் ஆகிறேன் இப்பொழுது - அதை
ஆடுதான் மேய்வது எப்பொழுது"(43)

என்று எழுதுகிறார் கபிலன் என்ற பாடலாசிரியர். "காமம் கலந்த காதல்"(44) என்று அகநானூறு குறிப்பிடுவதைப் போல் காமத்தில் காதல் கலந்திருக்க வேண்டும்.

குறுந்தொகை சொல்லாததையா இந்த குறும் பாடல்கள் சொல்லிவிடப் போகின்றன என்று உரைப்பாரும் உளர். "சங்க இலக்கியம் ஆண் பெண்ணின் இணை விழைச்சு ஆர்வத்தை இயல்புபடப் பேசுகின்றதே அன்றிப் பழித்துப் பேசவில்லை. உடலால் இணைந்து வாழ்தல் இயற்கையான வாழ்வாகும். இயற்கைக்குப் புறமாகாத எதனையும் சங்க இலக்கியம் பழிக்கவில்லை. மாறாக, இயற்கையான உடற்காம வாழ்வைப் போற்றுகிறது என்பதும் பதிவு செய்யப் பெறுகிறது. 'மெய்ம்மலி காமம்'(நற்.187), 'மெய்தோய் காமம்'(நற்.199), 'ஆராக் காமம்' (அகம்:322), 'மெய்யுறு விரும்பிய கைகவர் முயக்கம்' (ஐங்.337), 'மெய்புகு வன்ன கைகவர் முயக்கம்' (ஐங்.379:11) என்றெல்லாம் காமத்தைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறது சங்க இலக்கியம்"(45) என்பர்.

நாளும் பொழுதும் இன்றி இணைந்து நிற்றவைக் கூறும் பாடல்களும் உள்ளன.

“காலையும் பகலும் கையறு மாலையும்

ஊர்துஞ் சியாமமும் விடியலும் என்றிப்

பொழுதிடை தெரியிற பொய்யே காமம்”(46)

என்று குறுந்தொகை கால வேற்றுமை தெரியாமல் காமத்தில் திளைத்தலைக் காட்டுகின்றது. பொழுது இடைப்படப் புணரும் காமம் பொய்க்காமம் எனப்படுகிறது.

“நெஞ்சு துடிக்குது ஜெமினி ஜெமினி

நெத்திக் கொதிக்குது ஜெமினி ஜெமினி

நெஞ்சில் காதவச்சு கவனி கவனி ஜெமினி ஜெமினி

மீன் தொடாத பூனையா? தேன் தொடாத தேனியா?

ஆண் தொடாத பெண்மையா அள்ளித் தின்னுயா?”(47)

என்று ஒரு பெண் பாடுவதாக அமைந்துள்ளது இப்பாடல். காமத்தின் அவத்தைகளைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறார்கள் பாடலாசிரியர்கள்.

“எலந்த பழம் எலந்தபழம் உனக்குத் தான்

செக்கச் செவந்த பழம் உனக்குத் தான்

குங்குமப்பூவும் உனக்குத்தான் இந்தக்

கொஞ்சிப்புறாவும் உனக்குத்தான்

பால் பழம் உனக்குத்தான் பாயசமும் உனக்குத்தான்

சந்தனமும் உனக்குத்தான்

சக்கரப் பொங்கலும் உனக்குத்தான்”(48)

என்றும்,

“இந்தாடி கப்பக்கிழங்கே என்னாடி காரக்குழம்பே

ஆத்தாடி அச்சுமுறுக்கே

தக்காளிச் செக்கச் செவப்பே அப்பப்பா சக்க இனிப்பே

சோக்கால மச்சக் கொழுப்பே

முன்னழகு தஞ்சாவூரு பின்னழகு தாஜ்மகால்

கட்டழகு மைசூர் மகால் காலழகில் குதுப்மினார்

....

ஆடி வந்தா அல்வாக் கடை அசைஞ்சு வந்த மளிகைக்கடை

பளபளக்கும் பாத்திரக்கடை பதுக்கிவச்ச ரேசன்கடை

கும்முன்னுதான் வாசம் வீசும் குட்டிப்பூக்கடை

நீ பழக்கடை தான் தங்க நகைக்கடை தான்

ஒரு துணிக்கடை தான் உனக்கு மட்டும் தேவைப்படாதே"(49)

என்றும் பாடல் எழுதுகிறார்கள். 'செந்தமிழ் தேன்மொழியாள் நிலாவென சிரிக்கும் மலர்க்கொடியாள்' என்றெல்லாம் ஒரு காலத்தில் பெண்களை வருணனை செய்தார்கள். 'பதுக்கி வச்ச ரேசன் கடை' என்று எழுதியுள்ளார். நியாயவிலைக்கடை (ரேசன்) என்றாலே அங்கு பொருட்கள் விற்பனைக்கு இல்லாமல் பதுக்கல் நடக்கும் என்ற சமூகச் செய்தியைக் கவிஞர் உள்வாங்கி உள்ளார் என்பது தெரியவருகிறது. பழக்கடைதான், தங்க நகைக்கடை தான் என்றெல்லாம் எழுதிய கவிஞர் ஒரு துணிக்கடைதான் தேவைப்படாது என்று எழுதி பெண்மையை இழிவுபடுத்தியுள்ளதும் அறியப்பெறுகிறது.

"*பதினெட்டு வருடம் பழுத்த என் அழகு*

பதினெட்டு நொடியில் சமர்ப்பணம் உனக்கு"(50)

"*அண்டங்காக்கா கொண்டைக்காரி*

அச்சுவெல்லம் தொண்டக்காரி

அய்யார் எட்டு பல்லுக்காரி

அய்ரமீனுக் கண்ணுக்காரி

முத்தத்தாலே வேர்வை எல்லாம் சுத்தம் செய்"[51]

"*காதல் பிசாசே காதல் பிசாசே*

ஏதோ அவத்தை செய்வாயா?"[52]

"*அழகான ராட்சசியே*"[53]

"*வசியக்காரி வசியக்காரி வசியம் போட்டுப் போறாளே*"[54]

"*எகிப்து ராணி உனக்கு எதுக்கு தாவணி*"[55]

"*நமநமன்னு அரிக்குதே*"[56]

போன்ற பாடல்கள் பெண்களை இழிவு செய்யும் பாடல்களாக உள்ளன. பாடல்களில் முத்தத்திற்குக் கொடுக்கப்படும் வருணனைகள் மிகுதி. "பாடலைக் கேட்கும் இளம் வயதினர் தெருமுனைகளில் கூட இனிமேல் யாரைப் பற்றியும் கவலைப்படாமல் முத்தமிட்டுக் கொண்டாலும் ஆச்சரியப்படுவதற்கில்லை. படங்களில் இருக்கக்கூடாது என்று எதிர்க்கப்பட்ட முத்தக்காட்சி இன்று இயல்பானதாகிவிட்டது"[57] என்கிறார் சரோஜினி. முத்தத்தாலே வேர்வை எல்லாம் சுத்தம் செய் என்ற பாடல் பெண் மனைமாட்சி உடையவள் என்பதினால் இந்த வேலையெல்லாம் அவள் செய்ய வேண்டும் என்று கூறுகிறதா? என்ற ஐயப்பாடு தோன்றுகிறது.

"*முத்த மழையில் நனைச்சிக்கலாமா*

கூந்தல் கொண்டே துவட்டிக்கலாமா?

உன்னை எடுத்து உடுத்திக்கலாமா?

உதட்டின் மேலே படுத்துக்கலாமா?"

இத்தகைய பாடல்கள் இளம் உள்ளங்களில் வக்கிரத்தை ஊட்டுகின்றன. "கருத்துக்களைப் பகிர்ந்து கொள்ளுவதற்காகக் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட மொழியைத் திரைப்படத் துறையினர்

வக்கிரங்களைப் படரவிடுவதற்குப் பயன்படுத்துகின்றனர். சில நல்ல சொற்களின் பொருளில் மாற்றம் செய்கின்ற வேலையைத் திரைப்பட மொழியில் உணரமுடிகிறது. சில இடங்களில் மதிப்பார்ந்த சொற்களைக் கூட பேச முடியாதபடி கொச்சையாக்கியுள்ளது படத்துறை. பாடல்களில் இடம்பெறும் இத்தகைய சொற்கள் பாலுறவு சிந்தனையைத் தூண்டும் இரட்டை அர்த்தத்தைத் தருகின்றன. மரபுச் சொற்களின் பொருளில் மாற்றம் செய்து மகளிரின் மதிப்பைக் குறைக்கின்றன.

நல்ல இளநி, ஆப்பிள், தக்காளி, நல்ல கட்டை என்று பெண்களை வெறும் காமப் பொருள்களாகக் காட்டும் காட்சிகளுக்கு எதிராகப் பெண்கள் இயக்கங்கள் கோபத்தைத் தெரிவித்திருக்கின்றன. இனி இது போன்ற வசனங்களைக் கண்டிப்பாக அனுமதிக்க மாட்டோம் என்று தணிக்கைத் துறை அதிகாரிகள் உறுதியளித்துள்ளனர். இந்த ஆத்திரமும் அறிவிப்பும் இரட்டை அர்த்தச் சொற்களால் பெண் இல்லாமல் ஆக்கப்படுகிறாள் என்பதன் வெளிப்பாடுகள் ஆகும்”[58] என்ற குற்றச்சாட்டும் பெண்ணியவாதிகளால் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது.

பெண்களை இழிவுபடுத்தும் பாடல்களை இலக்கியவாதிகள் என்று சொல்லிக் கொள்பவர்கள் கூட செய்திருக்கிறார்கள். புலி மானை வேட்டையாடும் இடம் காட்டில்; மான் புலியை வேட்டையாடும் இடம் கட்டில் என்று பெண்களை இழிவுபடுத்தி வசனங்களும் பாடல்களும் வலம் வரத்தான் செய்கின்றன. 1999இல் வெளிவந்த முதல்வன் என்ற திரைப்படத்தில் பெண்கள் ஆண்களைத் துரத்தி கலவிக்கு அழைப்பது போல் ஒரு பாடல் வெளிவந்துள்ளது.

“என் சட்டை மேல் ஐஸ்கிரீம் கொட்டிப்போ அதைத் துடைக்கின்ற சாக்கில் என்னைத் தொட்டுப்போ” என்று எழுதியிருக்கிறார். பாடலைக் கேட்கும் யாவருக்கும் அவளைத் தொட்டுவிடத்தான் எண்ணம் தோன்றும். “இது ஆண் வேட்டைக்காரியின் ஆர்ப்பாட்டம்”[(59)] என்று இந்தப் பாடலுக்கு முன்னுரை எழுதியுள்ளார் வைரமுத்து.

மற்றொரு பாடலில்,

“ஆண் புயலே உன்னைத் துரத்தி விட்டேன் ஐ லைக்யூ
அலட்சியமாய் என்னைக் கழற்றி விட்டாய்
எனக்கான உயரம் நீ
எனக்கான பெருந்தீனி
ஏண்டா யோசிக்கிறாய்
உனக்கான பெண்ணே நான்தானடா
உயிரோடு நீ என்னைத் தின்னடா
பெங்களூர்த் தக்காளி நான்
ருசி பார்க்க நண்பா வாயில்லையா
தக்காளி மறுநாள் தாங்காதய்யா”[(60)]

என்று வைரமுத்து எழுதுகிறார். உடல் என்ற உடைமை மீது சுமத்தப்பட்ட எல்லாத் தடைகளையும் உடைத்தெறியும் நவீன ஆட்டக்காரி ஒருத்தியின் அதிர்ச்சியூட்டும் குரலாக அமைந்த பாடல் கீழ்வருமாறு:

“ஒரு நதி - ஒரு பௌர்ணமி
ஓர் ஓடம் என்னிடம் உண்டு

ஓடக்காரன் ஓடக்காரன் அட உங்களில் யார் உண்டு

ஒரு காடு - சிறு மேடு- சில பூக்கள் என்னிடம் உண்டு

பூக்காரன் பூக்காரன் அட உங்களில் யார் உண்டு

ஒரு புதையல் ஒரு குவியல் மலைவாசல் என்னிடம் உண்டு

அலிபாபா அலிபாபா அட உங்களில் யார் உண்டு

....

வான் மழையில் நனைந்த வானவில்லை

என் மடியில் கட்டும் ஒருவன்

என் தேகக் கதவு ஜன்னல் எல்லாம்

திறந்து வைக்கும் ஒருவன்

....

ஒரு கற்பு கன்னிமை கர்மம் எல்லாம்

கண்டு கொள்ளாத ஒருவன்

நான் போதும் போதும் என்னும் வரையில்

புதுமை செய்யும் ஒருவன்"(61)

என்று வைரமுத்து எழுதுகிறார்.

வாழ்க்கையில் இளமையாய் இருப்பவர்கள் முதுமையைக் கண்டு நகையாடுவார்கள். சாரோலையைப் பார்த்துக் குருத்தோலை கேலி செய்ததாம் என்பது சிற்றூரில் வழங்கி வரும் சொலவடை. உலகமயமாதலும், தகவல் தொழில்நுட்பமும் தேசிய இனங்களின் பண்பாட்டு வேர்களை ஆழம் புகுந்து அசைத்து வருகின்றன. பாட்டி என்ற பழைமையின் குறியீட்டை எள்ளி நகையாடுகிறாள் புது நாகரிகப் பேர்தி (பேத்தி) ஒருத்தி.

“அடிதடி அப்பத்தா விடுதலை எப்பத்தா
கிழவியே விட்டுத்தா
கடு கடு கடுகா நினைக்காதீக பொரி பொரிக்காதீக
வெடி வெடிக்கும் போது வெடிகுண்டாகப் பாப்பீக
பிளாக்-அண்டு ஒயிட் காலம் நீங்க
ரொம்பக் கலர்ஃபுல் நாங்க
கண்ணாடியோட கண்ணையும் சேர்த்து மாத்துங்க
காஞ்சுபோன கருவாடு கடலில் விட்டா நீந்தாது
சிலந்தி நூலை எப்படி நெய்தும் ஆடை ஆகாது
தாத்தா ஓட்டிய குதிரை என்றும் வேலைக்காகாது
உங்கள் காலம் நான் முடிஞ்சாஞ்சு போ பாட்டி
எங்கள் காதுக்கு இனி வேண்டாம் தண்டட்டி
அப்பப்பா எங்கள் ஆசை மீது”(62)

இலையுதிர் காலம் கிளைகளில் வாழும் வசந்தம் மரத்தின் பொய்வேடம் ஆகும். நிற மாற்றங்களை இந்த வாழ்க்கை ஏற்றுக் கொள்ளத்தான் வேண்டும். காலங்கள் மாறும் கோலங்கள் மாறும் வாலிபம் என்பது பொய்வேடம் என்பதை மறந்து முதுமையைக் கேலி செய்கிறது இளமை. இளமை நிலையில்லாதது. முதுமை வாழ்க்கையின் நிறைவைக் காட்டுவது. இன்னும் வயதான பெண்களின் நிலை பரிதாபத்திற்குரியதாக இருக்கிறது. ‘அரிசின்னு அள்ளிப் பாப்பாருமில்ல; உமின்னு ஊதிப் பாப்பாருமில்ல’ என்ற சொலவடை சிற்றூரில் வாழும் வயதானப் பெண்களின் நிலையை வெளிக்காட்டுகிறது.

முதிய பெண்ணின் ஆதரவற்ற நிலையை 'தட்டிப் போட்ட ரொட்டி;புரட்டிப் போட நாதியில்ல' என்ற சொலவடையில் அறுபதாண்டு சுதந்திரம் தந்த அவலத்தை எடுத்துரைக்கிறது. முன்பொரு காலத்தில் நன்றாக இருந்தவள். தற்போது கவனிப்பாறின்றி கிடப்பதைக் கூறுகிறது. இத்தகைய நிலையினைத் தான் இன்றும் முதியவர்கள் சந்திக்கிறார்கள். *வீட்டின் பெயரோ அன்னை இல்லம்; அவனின் அன்னை இருப்பதோ முதியோர் இல்லம்* என்பது புதுக்கவிதை. அன்பும் பாசமும் இன்றி முதியோர் இல்லங்களில் உறவுகளுக்காக வாழ்ந்த வாழ்க்கையை எண்ணி வருந்தும் முதியவர்கள் எண்ணிக்கை நாளும் அதிகரித்துக் கொண்டே போகிறது. ஒருகாலத்தில் முதியவர்கள் குடும்பத்தின் பாதுகாப்பு, அறிவுரைகள் வழங்கும் காலப் பெட்டகம் என்றெல்லாம் இருந்த நிலை மாறி, இன்று துன்பத்தின் தொட்டில், துயரத்தின் பிள்ளை என்று ஒதுக்கி வைக்கப்பட்ட நிலை காணப்படுகிறது.

மேற்குறித்தப் பாடல் நகைப்புக்காகப் பாடப்பட்டிருப்பினும், அதில் பொதிந்துள்ள கருத்துக்கள் சிந்திக்க வைக்கின்றன. சமுதாயத்தில் முதியோர்களின் பாடு இரங்கத்தக்கதாக இருக்கின்றது. இளமையும் ஒருநாள் முதுமையை அடையும் என்பதை மறந்து முதுமையைக் கீழிறக்கிப் பாடியமை சுட்டப்பெறுகிறது.

இன்றைய சமுதாயத்தில் பெண்கள் அனைத்துத் துறைகளிலும் சேர்ந்து உழைக்க வேண்டிய வாழ்க்கை முறை ஏற்பட்டுள்ளது. பெண்மையை அங்குலம் அங்குலமாகத் திரைப்பாடல்கள் சிதைக்கின்றன. எந்தப் பணியில் இருக்கும் பெண்களையும் விட்டுவைக்கவில்லை.

"சேல்ஸ் மேனா நாயுடு ஹாலில்

சேர சொன்னாக்கா டோன்மிஸ்

ப்ளவுஸ் தைக்கிற லேடீஸ் டெய்லரின்

சிநேகம் கிடைச்சா டோன்மிஸ்

ஸ்டெபிகிராப் டென்னிஸ் மேட்சில்

எம்பிக் குதிச்சா டோன் மிஸ்"(63)

என்று பாடுகிற பாட்டு வரிகள் எங்கெங்கு பெண் சென்றாலும் இச்சையுடன் பார்க்கத்தானே தூண்டும். கல்லுக்குச் சேலை கட்டி வைத்தாலும் இமைக்காமல் பார்க்கச் செய்யும் ஆர்வத்தை இளைஞர்களிடம் உருவாக்குகின்றன இத்தகைய பாடல்கள். பெண்ணின் உடம்பு மட்டுமே குறியாக வைத்து எழுதப்படுகின்ற பாடல்கள் வயது வேறுபாடு இல்லாமல் பேதை முதல் பேரிளம் பெண் வரை எல்லாப் பெண்களையும் பாதிக்கச் செய்துவிடும் என்ற குற்றச்சாட்டும் எழுகின்றன.

திருமணம் முடிந்தவுடன் முதலிரவு என்பது நான்கு சுவற்றுக்குள் நடப்பது. யாருக்கும் தெரியாமல் நடப்பதினால் தான் இதனை அந்தரங்கம் என்றனர். முதலிரவில் இருவரும் பாடும் பாடலாக அமைந்த இந்தப் பாடலைக் கேட்கும் சிறுவர்கள் சீரழிந்து போய்விடுவார்கள் என்பது மறுக்க முடியாதது.

"நிலவைக் கொண்டுவா கட்டிலில் கட்டி வை

....

என் மொட்டுக்கள் பூவாகுமா இல்லை

மோகத்தில் புண்ணாகுமா உன்

முத்தத்தில் என் பெண்மை மூர்ச்சைக்கு ஆளாகுமா

உன் ஒரு விரல் முடி தீண்டுதே

உன் மறு விரல் படி தாண்டுதே"[64]

என்று எழுதியுள்ளார் வைரமுத்து. *மொட்டுக்கள் பூவாகுமா இல்லை மோகத்தில் புண்ணாகுமா* என்று எழுதுகிறார். இந்த வரிகளைக் கேட்பவர் அப்பட்டமாக அப்பெண்ணின் மார்பகத்தை மனக்கண்ணில் கண்டு மகிழ மாட்டார்களா? பாலியல் செய்தியை வெளிச்சம் போட்டுக் காட்டிவிட்டு, "எல்லா முதலிரவுகளும் விளக்கை அணைத்துவிட்டுக் கவிதை எழுதுகின்றன"[65] என்று இப்பாடலுக்கு விளக்கமும் அளித்துள்ளார் வைரமுத்து. "பாசமலரில் கண்ணதாசன் '*மலராத பெண்மை மலரும், முன்பு தெரியாத உண்மை தெரியும்*' என்று முகமூடி போட்ட வார்த்தைகளால் எழுதிக் காட்டினார். தணிக்கை குழுவில் இருந்த கே.டி.சாஸ்திரி 'இதில் சொல்லப்பட்டிருக்கிற விஷயம் எங்களை வெட்டச் சொல்கிறது. ஆனால் சொல்லப்பட்டிருக்கிற முறை எங்களைச் சொக்க வைக்கிறது' என்று பெருமூச்சு விட்டாராம். 'பாலைவனச் சோலை'யில் வைரமுத்து முதலிரவைப் பற்றி கேலியாகப் பாடும் போது, '*முதல் முதலில் பார்க்கும் போது அச்சமாக இருக்கும். ஆனா விடியும் போது விளக்கில் எண்ணெய் மிச்சமாக இருக்கும்*' என்று முக்காடு போட்ட வார்த்தைகளால் எழுதி முடித்தார். இன்று இரட்டை அர்த்தம் அதுவும் இழிவான அர்த்தம் என்பது பாடல்களில் தர்மக் கோடுகளைத் தாண்டிவிட்டன. அடுத்த தலைமுறையைப் பற்றி அச்சமாக இருக்கிறது. ரசனை மாறியிருக்கிறது என்பது பொய். ரசனை மாற்றப்பட்டிருக்கிறது என்பார் வைரமுத்து வருத்தத்துடன்"[66] என்பர்.

சுவைஞர்களின் மகிழ்விற்கேற்பப் ‘பஞ்ச தந்திரம்’ என்ற திரைப்படத்தில் வைரமுத்து ஒரு பாடல் எழுதியுள்ளார்.

“வை ராஜா வை - உன் வலது கையை வை

....

காணும் உலகம் பொய் பொய் - நம்

கட்டில் இன்பம் மெய் மெய்

நமநம நமநம நமநம நம நமன்னு அரிக்குதே

சிவசிவ சிவசிவ சிவசிவ சிவந்த கன்னம் அழைக்குதே

கொதி கொதி கொதி கொதிப்யெனக்

கொதிக்கும் ரத்தம் குதிக்குதே

படுபடு படுபடு படுவெனப் படுக்கை என்னைப் படுத்துதே

அய்யய்யோ கட்டில்மேல் ஆசை என்னைத் துவைக்குதே

அச்சச்சோ என் முகத்தில் மீசைகூட முளைக்குதே

மணிப்புறாவும் மாடப்புறாவும்

கூட்டுக்குள்ளே கூடுதல் போலே

மணிக்கணக்கில் நீயும் நானும்

கலக்குவோம் ஒரு போர்வைக்குள்ளே

சிற்றின்பக் குருவி - தித்திக்கும் அருவி

சிற்றாடை ஒவ்வொன்றாய்த் துறக்கின்ற துறவி

சில்லென்று தழுவி செவிரெண்டும் தடவி

செல்லமாய்க் கொலை செய்வாள் சிருங்காரத் தலைவி

மணிப்புறாவும் மாடப்புறாவும்

கொத்திக் கொண்டே கூடுதல் போலே

துளைத்தெடுக்கும் காமப்பேயை

அடக்குவோம் ஒரு ஜாடிக்குள்ளே”[67]

என்று பாடல் எழுதியுள்ளார். இது பாடலாசிரியர்களின் தந்திரம் என்று கூட சொல்லலாம். '*நம நமன்னு அரிக்குதே*' என்று ஒரு பெண் பாடுவதாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இதைக் கேட்கின்றவர்களின் புலன்களும் அரிக்க ஆரம்பித்துவிடுமே என்ற எண்ணம் கூட இல்லாமல் எழுதியுள்ளார்.

'*மலராத பெண்மை மலரும்*' என்ற வார்த்தைக்குத் தடைவிதிக்க நேர்ந்த காலமும் இருந்துள்ளது. இன்று '*மொட்டுக்கள் மோகத்தில் புண்ணாகுமா? முத்தத்தில் பெண்மை மூர்ச்சையாகுமா?*' '*நம நமன்னு அரிக்குதே*', '*சிற்றாடை ஒவ்வொன்றாய்த் துறக்கின்ற துறவி*' என்று வெளிப்படையாகக் கூறியும் அதை எதிர்ப்பதற்கு ஆளில்லை. பெண்ணால் பிறந்து பெண்ணுடன் வாழ்ந்து பெண்ணை ஈன்றெடுக்கும் எந்த ஆண்மகனும் தற்கால சமூகத்தில் பெண்ணைக் கொச்சைப்படுத்திப் பேசவோ, எழுதவோ மாட்டான் என்ற கருத்தும் கருத்தில் கொள்ளத்தக்கது.

தமிழ்த் திரைப்படங்களில் பாடல்கள் பாலியல் உணர்வுகளைத் தூண்டும் விதத்தில் அதிகமாக வந்து கொண்டிருக்கின்றன. "ஆபாசம் சினிமாப் பாடல்களிலும் தலைதூக்கி ஆட்டம் போடுவதை முப்பதுகளிலேயே காணலாம். 1933-ல் வள்ளியைப் பார்த்து முருகனே, *சிங்காரி தன்னை காலோடு கால் சேர்த்து அனுராக போக கலவி செய்தால் பாலோடு சேர்ந்த பழம் போலும் தித்திக்கும்* என்று பாடுகிறான். கலவி பற்றி இப்படி வெளிப்படையாகவே ஒரு பாடல் பக்தி படத்திலேயே இடம்பெறுமானால் இன்றைய நிலைபற்றி கேட்க *வேண்டுமா?*"[(68)] என்கிறார்.

காமம் மிக நுண்மையானது. காமம் உயிரைவிட மிகப் பெரியது. காமம் வெறுக்கத்தக்கதல்ல. பெண் தன் காதலையும் காமத்தையும் முதலில் தெரிவிக்கமாட்டாள் என்பது தமிழ் மரபு. ஏனெனில் அவளின் நாணம் காதலைக் கட்டுக்குள் வைத்திருக்கும். இருப்பினும்,

"காமக் கணிச்சி உடைக்கும் நிறை என்னும்
நாணுத்தாழ் வீழ்த்த கதவு"(69)

என்பது வள்ளுவம். நாணம் என்னும் தாழ்ப்பாள் பொருந்திய நிறை என்னும் கதவைக் காமம் என்னும் கோடாரி உடைத்து விடுகின்றது என்று வள்ளுவர் குறிப்பிடுகிறார்.

"காமம் காமம் என்ப காமம்
அணங்கும் பிணியும் அன்றே நுணங்கிக்
கடுத்தலும் தணிதலு மின்றே யானை
குளகுமென் றாண்மதம் போலப்
பாணியு முடைத்தது காணுநர்ப் பெறினே"(70)

என்று குறுந்தொகைக் குறிப்பிடுகின்றது. காமம் காமம் என்று உலகோர் கூறுவர். அந்தக் காமம் என்பது தீண்டி வருத்தும் அணங்கும் அல்ல. பிணியும் அல்ல. மிக நுண்ணியதாகி, மிகுதலும், குறைதலும் இல்லை. யானை தழையுணவை உண்டு அதனால் பெற்ற மதத்தைப் போல, காதலுக்குரியவரைக் காணும் போது காமம் தானே வெளிப்படும். காமம் என்பது இயல்பாகவே ஒருவரிடம் தோன்றும் உணர்வு என்பது இதன் பொருள். காமம் என்பது ஒருவர் தந்து ஒருவர் பெறுவதில்லை. இருவரிடமும் தாமே எழுவது. யதார்த்தத்தை எழுத விரும்பும் கவிஞன் நடைமுறை வாழ்க்கையில் இருப்பதையும் எழுதிவிட எத்தினிக்கிறான். "வாழ்க்கையின் இழிந்த

பகுதிகளையும் புலவர் ஒரு காரணம் பற்றிப்பாட விரும்பின், அக்காரணம் உயர்ந்த நோக்கம் பற்றியதாகவே இருக்கும். நற்பகுதிகளின் சிறப்பைப் புலப்படுத்துவதாகவே இருக்கும். அப்போதும் அவற்றிற்காக இழிந்த மக்களையே படைத்துக் காட்டுவர். உயர்ந்த தலைவன் தலைவியரிடத்திலேயே இழிந்த பண்புகளைக் காட்டுதல் இல்லை"(71) என்ற மு.வரதராசனாரின் கருத்தும் கவனத்தில் ஏற்றுக் கொள்ளப்பெறுகிறது.

சமூக, பொருளாதார ஏற்றத் தாழ்வுகளாலும் சாதி, மத, இன வேறுபாடுகளாலும் அடிமைப்படுத்தப்பட்ட அடக்கி வைக்கப்பட்ட இளைய நெஞ்சங்களும், கண்முன் அன்றாடம் காணும் அநியாயங்கள் அக்கிரமங்களினால் கொதிப்படைந்துள்ள உள்ளங்களும், திரைப்படங்களிலாவது தங்களுடைய சிக்கல்களுக்குத் தீர்வு கிட்டுமா என எதிர்ப்பார்த்துச் செல்கின்றனர். ஆனால் திரைப்படங்கள் தங்களது 'கவர்ச்சி' என்ற கருவியைப் பயன்படுத்தி, வீறுகொண்டு வந்தவர்களை வீணர்களாக மாற்றி விடுகிறது. மூன்று மணி நேரம் தனது கனவுலகிற்கு அழைத்துச் சென்று கானல் நீர்ச் சுகானுபவங்களைக் காட்டிச் சமுதாயப் புரட்சி மாற்றம் ஆகிய உணர்வுகளை மாற்றி மழுங்கடித்து, விரக்தி என்னும் கழும்பைப் பூசி நடை பிணங்களாக அனுப்பி வைக்கிறது.

தமிழகத்தில் இளைய சமுதாயத்தின் புரட்சிச் சிந்தனைகளைக் குழி தோண்டிப் புதைத்து, புலம்பி ஓலமிடும் நாய்களாக, அடுப்பங்கரைப் பூனைகளாக மாற்றிய பெருமை திரைப்படத்திற்கே உண்டு எனலாம். கொடுமை கண்டு கொதித்தெழுந்த இளைஞன், திரைப்படம் புகட்டிய கருத்துகளோடு தங்களது கருத்துக்களை

இணையவிட்டுப் பொதுமைப்படுத்தி அவைகளின் இணை விழைச்சில் தோன்றினாலும் புதிய சவலைக் கருத்துக்களின் அழகில் தன்னை இழந்துவிடுகிறான். சமுதாய மாற்றத்தை விரும்பும் இளையவர்களிடம் புதிய மதிப்பீடுகளை உருவாக்கி, மக்கள் மத்தியில் உலவ விடுவது தான் முதலாளித்துவச் சமுதாயத்தின் தலையாய நோக்கமாகும். மக்களை மயக்கத்திலேயே வைத்திருக்கும் திரைப்படம் என்ற சாதனம் முதலாளித்துவச் சக்திகளால் நன்கு பயன்படுத்தப்படுகிறது. சமுதாய மாற்றத்திற்கான புரட்சிக் கருத்துக்கள் அமுக்கப்பட்டுப் புதிய கலாச்சார மதிப்பீடுகள் மக்கள் மத்தியில் உருவாக்கப்படுகின்றன.

சமுதாய அமைப்பில் உள்ள குற்றங்குறைகளை அவலங்களைச் சுட்டிக்காட்டி அதற்குக் காரணமானவர்களை அடையாளங்காட்டி, சமுதாயச் சீரமைப்பைச் செய்ய வேண்டிய தலையாயப் பணி திரைத்துறைக்கு உண்டு. மயக்கத்திலும் உறக்கத்திலும் ஆழ்ந்து கிடக்கும் மக்களைத் தட்டி எழுப்பி விழிப்படையச் செய்து, சமவுடைமைக் கருத்துக்களை உள்ளத்தில் விதைத்து, உரத்தோடு உழைக்கத் தூண்ட வேண்டிய திரைத்துறை முரணான பாதையில் வீறு நடை போடுகிறது.

சமுதாய முன்னேற்றம் என்ற உணர்வுகளை ஆழப் புதைத்துவிட்டு, வணிக நோக்கையும் வேற்றுமையைப் பேணிப் பாதுகாப்பதையுமே குறிக்கோளாகக் கொண்டவர்களாலேயே திரைப்படங்கள் உருவாக்கப்படுகின்றன.

சமுதாய அமைப்புச் சீர்கேடுகளால் உருக்குலைக்கப்பட்ட உழைக்கும் பாமர மனிதன் திரையரங்கத்தின் உள்ளே

இழுக்கப்படுகிறான். வாழ்க்கை தந்த கவலைகளோடு அரங்கினுள் நுழைந்த அவனுக்கு முன்னால் வண்ண வெளிச்சத்தோடு ஒரு மாய உலகம் தோற்றுவிக்கப்படுகிறது. அவனும் தனது வாழ்வு தந்த கவலைகளை மறந்து, திரையில் காணும் கனவுலகில் காலடி வைத்து உல்லாசம் புரிகின்றான். தன்னையே தன்னிடமிருந்து பிரித்துத் தானே நாயகனாக மாறி ஆடம்பர வாழ்வு, அறுசுவையுணவு, காதல் துய்ப்பு அனைத்தையும் சுவைக்கின்றான். தன்னுடைய உண்மை வாழ்வின் அவலங்கள் அரங்கிற்கு வெளியே காத்திருக்கின்றன என்பதை மறந்து, மயங்கிக் கிடக்கிறான். இன்றைய பெரும்பாலான இளைஞர்களின் நிலை இதுதான்.

இன்றைய திரைப்படங்களில் முதன்மையான கூறுகள் காமக் காட்சிகளும், வன்முறைக் காட்சிகளுமேயாகும். குடும்பக்கதை என்ற பெயரில் இக்கூறுகள் மறைக்கப்பட்டு வெளிக் காட்டப்படுகின்றன. திரைப்படங்களில் விளக்கமாகவும் தெளிவாகவும் காட்டப்பட்ட வன்முறைக் காட்சிகளும், பாலியல் கொடுமைகளும், இளைஞர்களின் உணர்வுகளைப் பாதித்து, நாட்டில் வன்முறை, பாலியல் சீரழிவுகைள மிகுதிப்படுத்தியிருப்பதாக ஒரு குற்றச்சாட்டு நிலவுகிறது.

கொலை, கொள்ளை, கற்பழிப்பு, காமக்களியாட்டங்கள், ஆடை அவிழ்ப்புகள், துன்புறுத்தல்கள் நியாயப்படுத்தப்பட்டு கதைக்குத் தேவையானதாகச் சமுதாயத்தைப் பிரதிபலிப்பதாக மக்கள் விருப்பமாக வாதிடப்படுகின்றன. மனித மனத்தில் ஆழப் புதைந்து கிடக்கும் வக்கிர உணர்வுகளைத் தூண்டி வீர உணர்வுகளை

விடுதலை உணர்வுகளை, மூழ்கடித்து, மனிதர்களை விலங்குகளாகத் திரைப்படங்கள் மாற்றுகின்றன.

தனி மனிதனின் உள்ளத்தோடும், சமுதாயத்தின் உணர்வுகளோடும் ஒன்றிவிட்ட திரைப்படம் மனித உள்ளத்தையும் சமுதாய உணர்வுகளையும் செம்மைப்படுத்தித் தனிமனித சமுதாய மறுமலர்ச்சிக்கு, உயர்வுக்கு வழிகோல வேண்டும். இயலுமாயின் திரைத்துறை, இளைஞர்களுக்கும் சமுதாயத்திற்கும் நல்ல வழிகளைக் காட்டட்டும்; அல்லது அழிவுகளுக்குக் காரணமாக அமையாதிருக்கட்டும் என்ற எதிர்பார்ப்பு எல்லா நிலைகளிலும் காணப்படுவது பெறப்படுகிறது.

திரைப்படப் பாடல்கள் அன்று தொட்டு இன்று வரை பாலியல் கலந்த செய்திகளைச் சொல்லிக் கொண்டு தான் வருகின்றன. சொல்லில் வேறுபாடு இருக்கிறது தவிர சொல்லப்படுவதில் வேறுபாடு இல்லை என்பது ஆய்வில் பெறப்படுகின்றது.

பாலியல் தொடர்பாக அதிகமான பாடல்கள் வருகின்றன என்ற குற்றச்சாட்டு வந்து கொண்டே இருக்கின்றன. மரபு சார்ந்தே அனைத்தும் இருக்க வேண்டும் என்றால் இந்த உலகம் மாறாதிருந்திருக்க வேண்டும். மாற்றமே மானிட தத்துவம். நீ பிறந்த போது இருந்த உலகம் ஒரு புள்ளி கூட மாறாதிருந்தால் நீ பிறந்திருக்கவே வேண்டாம் என்பது தத்துவம். சிந்தனை என்பது காலத்திற்கும் சூழலுக்கும் தேவைக்கும் வசதிக்கும் ஏற்ப மாற வேண்டியது. என்றைக்கும் பொருந்தும் என்று அப்படியே

அடியொற்ற நினைப்பது அறியாமை மட்டுமல்ல; அறிவீனமும் ஆகும். சிந்தனை என்பதும் நடப்பு என்பதும் பரிணாமப் போக்குடையது. அது கால ஓட்டத்திற்கேற்ப ஈடு கொடுக்க வேண்டியது. எனவே முன்னோர் சிந்தனையை அப்படியே கைக்கொள்வது, கடைபிடிப்பது, ஐந்து வயதில் அணிந்த சட்டையை ஐம்பது வயதில் அணிய நினைக்கும் மடமையாகும்.

திரைப்படப் பாடல்களினால் தான் இந்தச் சமூகம் சீரழிந்து வருகிறது என்று முழுப் பொறுப்பையும் திரைப்பாடல்களில் திணித்துவிட முடியாது. "இன்றைய திரைப்பாடல்கள் மெட்டுக்குள் கருத்தரித்து மெல்லவே இடுப்பு நோக, துட்டுக்குத் தகுந்தவாறு முட்டையிடும் பெட்டைக்கோழி. இலட்சிய வேகமோ, முற்போக்கான கருத்துக்களோ ஒரு கவிஞரைத் திரையுலகில் நிலை நிறுத்துவதில்லை. சினிமா உலகில் பிரவேசிப்பது வேறு; பிரகாசிப்பது வேறு. ஆதரிப்பவர் இருந்தால் பிரவேசிக்கலாம். அறிவும் திறமையும் இருந்தால் பிரகாசிக்கலாம் என்கிறார் வாலி"[72] என்பர்.

தமிழ்த் திரைப்படப் பாடல்கள் ஒரு காலத்தில் தமிழுக்குத் தொண்டு செய்தன. இன்று அதிலிருந்து விலகி பாடலாசிரியர்களின் 'வயிற்றுக்குச் சோறிடும்' அமுதசுரபியாகத் தான் அறியப் பெறுகிறது. "தொடக்கக் காலத்திலிருந்தே திரைப்படப்பாடல் என்பது விற்பனைக்காகத் தயாரிக்கப்பட்டு வரும் ஒரு பண்டமாகவே இருந்து வருகிறது. இந்திய முதலாளித்துவ வர்க்கம் தனது நலன்களைப் பாதுகாத்து கொள்ளவும் தனக்குக் கலாச்சார ஆதரவைத் திரட்டிக் கொள்ளவும் மட்டும்தான்,

திரைப்படங்களையும் பாடல்களையும் பயன்படுத்திக் கொண்டு வருகிறது. இவை மறுக்க முடியாத அடிப்படை உண்மைகள்”(73) என்பர்.

இசையும் பாட்டும்

திரைப்படப் பாடல்களை இயக்குவது திரை இசையாகும். திரைப்படப் பாட்டுக்கும் திரையிசைக்கும் வேற்றுமைகள் காண இயலாது. “திரைப்பட இசை, காட்சிப் படிமங்களுக்குத்தக்க, பின்னணியாக அவற்றை அடிக்கோடிட்டுக் காண்பிப்பது போலப் பயன்படுத்தப்படுவது. ஆனால் காட்சிப் படிமத்தால் காட்ட முடியாத உணர்வை இசை மூலம் மட்டுமே உணர்த்த முயன்றால் இங்கே திரைப்படம் சிறுத்துவிடும். படத்தில் துயரச் செய்தி ஒன்று வந்தவுடன் பின்னணி இசை உச்சஸ்தாயியில் முழங்கினால், இயக்குனரால் அந்தத் துயரைக் காட்சி படிமங்களாகச் சித்திரித்துக் காட்ட முடியவில்லை என்றே கொள்ள வேண்டும்.

மனிதவுணர்வுகளைக் காட்சிப் படிமங்கள் மூலம் சித்திரிக்கும் திறன், சினிமாவின் மேன்மையான ஒரு தனிப்பண்பு. நம் கனவுகளும், பெருவாரியான எண்ணங்களும் காட்சிப் படிமங்களாகத் தானே வருகின்றன? இந்த அம்சத்தை, பாட்டுக்குத் (ஒலிக்கு) தரப்படும் முக்கியத்துவம் குலைக்கிறது.

ஒரு திரைக்கதையின் ஓட்டத்தில் அடிக்கடி இம்மாதிரி தொய்வு ஏற்பட்டால், பார்ப்போர் மனதில் அந்தப்படம் எந்தத் தாக்கமும் ஏற்படுத்தாது. அப்படத்தின் சாரம் நீர்த்துப் போய்விடும். பாட்டே இல்லாத இந்தியப் படங்கள் தான் சர்வதேச ரீதியில்

போற்றப்பட்டுப் பரிசு பெறுகின்றன. வெளிநாட்டுத் திரைப்பட விழாக்களுக்கு அனுப்பப்படும் பல தமிழ்ப் படங்கள், பாடல் காட்சியை வெட்டிவிட்டு அனுப்புவதும் இதனால் தான்.

ஒரு திரைப்படத்தின் ஓட்டத்திற்கேற்ப, தடங்கலாக இல்லாமல் பாட்டு அமைய முடியாதா? முடியும் அபூர்வமாக, இயக்குநர் கே.சோமு சம்பூர்ண ராமாயணம் (1958) படத்தில் ராமனின் வனவாச நிகழ்ச்சிகள் பலவற்றை ஒரு பாடல் மூலம் ஒரே மூச்சில் சொல்லிவிடுகிறார்"[74] என்பர்.

திரைப்படப் பாடல் திரைப்படத்திற்குப் புறம்பான ஒரு தனிப்பட்ட தொழில் துறையாக வளர்ந்துவிட்டது. கேட்க (பாட) வேண்டிய பாடலும், படித்து மகிழ வேண்டிய பாடலும், எழுதப்பட வேண்டிய முறையில் வேறுபடுகின்றன. கேட்க வேண்டிய பாடலிலுள்ள வாசகம் எளிமையாகவும் நேரிடையாகவும் அமைய வேண்டும். ஆடுவோமே பள்ளு பாடுவோமே என்பது பாடிக் கேட்டு மகிழவும், யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர் ஆழ்ந்து படித்துத் திளைக்கவும், கேட்க வேண்டிய பாட்டில் இலக்கிய நயம் இடையூறாக அமையும். இந்த வேற்றுமையை மனத்தில் கொண்டு திரைப்படப் பாடலை கவனித்தல் வேண்டும்.

இன்றைய திரைப்படங்களில் பாடல்கள் உச்சரிப்புகள் இசைக்குள் அடங்கிவிடுகின்றன. என்ன பாடுகிறார்கள் என்பது சுவைஞர்களுக்குப் புரியாமலே போய்விடுகின்றன. தெருவோர ஒலிபரப்புகளின் போது இத்தகைய பாடல்கள் பொதுமக்களின் முகங்சுளிப்பிலிருந்து தப்பித்துப் போய்விடுகின்றன. இசை

ஆளுமையினால் பாடப்படுபவை பக்திப் பாடல்களா? இல்லை பாலுணர்வைத் தூண்டும் பாடல்களா? என்று சிந்திப்பதற்குள் அடுத்தப் பாடல் வந்துவிடுகிறது.

இன்றைய பாடல்கள் ஒரு புதிய நாட்டுப்புறப் பாடல்களாக அல்லது கானாப் பாடல்களாக உருவெடுத்திருக்கின்றன. நாட்டுப்புறப் பாடல்களைப் போலவே இவையும் பாடுவதற்கும் மகிழ்வதற்கும் எளிதானவையாக உள்ளன. திரைப்பாட்டின் புகழுக்குக் காரணம் திரைப்படப் பாட்டுக்கள் யாவும் சில காட்சிகளுடன், சில நடிகர்களுடன் இணைத்தே நினைவு கூரத்தக்கன. அதிலும் காதல் காட்சிகளில் வரும் பாடல்களைத் தனித்துக் கேட்கும் போது பாலுணர்வின் தாக்கம் அவைகளுக்குண்டு. திரைப்படத்தின் உள்ளடக்கமான கதை, வசனம், பாட்டு போன்றவை இலக்கிய ரீதியிலேயே எடை போடப்படுகின்றன. திரைப்படம் ஒரு கட்புல ஊடகமாக அல்லாமல் இலக்கியத்தின் ஒரு பகுதியாகக் கருதப்படுகிறது. எழுத்தைப் பிம்பங்களாக மாற்றும் திறன் வளர்க்கப்படவில்லை. காட்சிப் படிமங்களின் மூலம் தான் சொல்ல வருவதைப் பார்வையாளனுக்குப் புலப்படுத்தும் திறனை வளர்த்துக் கொள்ளத் தவறிவிட்டார்கள்.

முன்பு, தமிழின் தொன்மை, இனிமை, தமிழ்ப் பண்பாட்டின் உயர்வு போன்றவை உரையாடல், பாடல்களாகத் திரைப்படத்தில் முக்கிய இடம் பிடித்தன. முப்பதுகளில் இலக்கியமும் கலையும் மறுமலர்ச்சியடையத் தொடங்கியதும் அந்த பாதிப்பு சினிமாவையும் எட்டியது. பேச்சு மொழி முக்கிய இடத்தைப் பெறத் தொடங்கியது. "இரட்டைக் காப்பியங்களான

சிலப்பதிகாரமும், மணிமேகலையும் இக்காலத்தில் திரைக்கு வந்தன. இந்தப் படங்களில் எல்லாம் இலக்கியத் தமிழே இடம் பெற்றிருந்தது. இலக்கிய அம்சத்தையே சினிமாவின் அழகியலாகக் கருத ஆரம்பித்தார்கள். சினிமா அழகியல் அதற்கே உரிய இயற்பண்புகளுடன் தமிழ்நாட்டில் உருவாகாததற்கு இது ஒரு முக்கிய காரணம் எனலாம்.

திரைப்படத்தில் வசனத்தை அடியொற்றிப் பாடல்களும் திரையில் சிறப்பிடம் பெற்றன. பாடல்களும் காதால் கேட்கப்படுவது தானே? வசனத்தைவிட கவிதையே உயர்ந்தது என்ற இலக்கிய உணர்வு, சினிமாவில் முக்கிய கட்டங்களில் பாடல்கள் இடம் பெற ஒரு காரணமாயிற்று. உணர்ச்சி பீறிடும் கட்டங்களில் வசனத்தைவிட்டு பாட்டின் மூலம் பாத்திரங்கள் தங்கள் மனநிலையை உறுதிப்படுத்தியது"[(75)] என்பர்.

திரைப்படம் பார்த்தல் கேட்டல் என்ற புலன்வழி அனுபவத்திற்குத் தடங்கலாகப் பாட்டு அமையக் கூடாது. திரைப்படப் பாடல்கள் எளிதாக உடனடியாகப் புரியும்படியாக இருக்க வேண்டும். இலக்கிய அலங்காரங்களுக்கு இடமளிக்கக் கூடாது என்பது பெறப்படுகிறது.

தமிழ் இலக்கியப் பாரம்பரியம் கொண்ட கவிஞர்கள் திரைப்படத்திற்குப் பாடல்கள் எழுதிய போது, அவை திரைப்பட அழகியலிலிருந்து நீண்ட தூரம் விலகி, இலக்கிய நயம் கமழும் படைப்புக்களாக உருப்பெற்றன. இந்தப் பாடல்கள் இலக்கியப் படைப்புகளாக, திரைப்படத்தில் ஆங்காங்கே இடைச் செருகலாக

அமைந்தன. (எ.கா.இருவர் படப்பாடல்) திரைப்படப் பாடலாசிரியருக்குக் கவிஞன் என்ற தகுதி அளிக்கப்படுவதையும் மனங்கொள்ள வேண்டும். அந்தப் பாடல்கள் அந்தத் திரைப்படத்தின் ஓட்டத்துடன் இணையாமல், தனியான ஒரு இலக்கிய, இசைப்படைப்பாக மதிப்பீடு செய்யப்பட்டன. விடுதலைப் போராட்டக் காலத்திலும் அதன்பின் திராவிட இயக்கக் காலகட்டத்திலும் பொதுவுடைமைக் கட்சிகளிடத்தும் இத்தகைய பாடல்கள் பரப்புரைக்காக, திரைப்படக் காட்சியினின்று தனித்துப் பயன்படுத்தப்பட்டுப் புகழடைந்தன. பார்த்து மகிழ வேண்டிய கலை வடிவம், கேட்டு மகிழ்வதற்கான பொழுதுபோக்காகப் பரிணமித்துவிட்டது எனலாம்.

ஆய்வுக்குட்பட்ட காலத் திரைப்படப் பாடல்கள் அழகியல் நோக்கோடு படைக்கப்பட்டுள்ளன. கவித்துவமானப் பாடல்வரிகள் பெண்களைப் பெருமைப்படுத்துவனவாக அமைந்துள்ளன. பொழுபோக்கிற்காக மட்டுமல்லாது, சமுதாயத்தின் பழுது நீக்கவும் பாடல்கள் பயன்பட்டுள்ளன.

எந்தக் கலையும் காலத்துக்கேற்ப வடிவமாற்றத்தை அடையத்தான் செய்யும். இசையின் பரிமாணம், பாடலின் பரிமாணம் இரண்டும் சற்று மாறி அடுத்த கட்ட புதிய பரிமாணத்தைப் பெறத் தொடங்கும். “சினிமா என்பது என்ன தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகமா? இங்கே என்ன சங்கப் பலகையா வச்சிருக்கான், என் புலமையைச் சோதிக்க. தம்பி! எல்லாப் பாவகைகளும் எழுதத் தெரியும். ஆனால் அதை எழுதவா நான் சினிமாவுக்கு வந்திருக்கேன்? வேட்டியை வரிஞ்சி கட்டிக்கிட்டு, நாலணா

டிக்கெட் வாங்கித் தரையிலே உட்கார்ரான் பார், அவனை நான் குஷிப் படுத்தனும். அதுக்குத்தான் எனக்குக் காசு குடுக்கிறாங்க. அந்தத் தரை மகா ஜனங்களுக்கு, தில்லா டாங்கு டாங்கு, திருப்பிப் போட்டு வாங்கு என்று எழுதாம, வண்டார் குழல் பூச் செண்டாட அழகு கொண்டாட என்றா எழுத முடியும்?"[76] என்று கேட்டாராம் தஞ்சை ராமையாதாஸ். இவர் புகழ்பெற்ற பாடலாசிரியர்களில் ஒருவராவர். அவர் காலத்திலேயே அப்படி என்றால் தற்போது எல்லாம் விரைவு என்கின்ற போது காலத்திற்குத் தக்க பாடலாசிரியர்களும் மாறத்தான் வேண்டியிருக்கிறது.

திரைப்படப் பாடலாசிரியர்கள் பாலியல் உணர்வுகளைத் தூண்டுகின்ற வகையில் பாடல் எழுதுகிறார்கள் என்ற குற்றச்சாட்டு எழுகின்றது. திரைப்படப் பாடலாசிரியன் மேல் குற்றம் இல்லை. காட்சிக்குத் தக்கவாறு இயக்குநராலும், இசைக்குத் தகுந்தவாறு இசையமைப்பாளராலும் வற்புறுத்தப்படும் போது இவ்வாறான பாடல்களை எழுதும் சூழல் பிறக்கிறது. "இந்தியத் திரைப்படத் தொழிலில் அடிப்படையிலேயே பண்பாட்டையோ, கலாச்சார அறிவையோ, கல்வியையோ நாட்டில் பரப்புவதற்கென உருவாக்கப்படவில்லை. இந்திய முதலாளிய வர்க்கத்தின் உடைமையை விளக்குகிறது இது. முதலாளித்துவ சந்தைக்குப் பண்டங்களைத் தயாரித்தளிக்கிறது. முதலாளித்துவ அமைப்புக்கே உரித்தான கருத்துக்களையும் கோட்பாடுகளையும் முதலாளித்துவ வர்க்கம் மக்களிடையே பரப்பவிரும்பும் கருத்துக்களையும் கோட்பாடுகளையும் நாடெங்கும் பரவச் செய்வது தான் இதன் நோக்கமாகிறது. திரைப்படத் தொழிலில் ஒரு கலைஞன்

அனுபவிக்கும் சுதந்திரம் என்பது சந்தையில் நிலவும் சுதந்திரமே"[77] என்பர்.

சுய லாபத்திற்காகச் சமுதாயத்தைச் சீரழிக்கும் சுயநலவாதிகள் பெருகிய இக்காலத்தில், திரைத்துறையில் உள்ள இயக்குநர்கள், தயாரிப்பாளர்கள், இசையமைப்பாளர்கள் நல்ல தரமானப் பாடல்கள் வெளிவருவதற்குப் பாடலாசிரியர்களை வலியுறுத்த வேண்டும். அவர்கள் சமூகச் சீர்த்திருத்தக் கருத்தை மையமிட்ட திரைப்படங்களை வெளியிடவேண்டும். அதற்கு மக்கள் மத்தியில் தரமான சுவையுணர்வு வரவேண்டும்.

தனிமனித உணர்வுகளையும், குடும்ப உறவுகளையும், சமூக நிகழ்வுகளையும் மட்டுமல்ல; மக்களின் தலைவிதியைத் தீர்மானிக்கிற ஆட்சி அதிகாரத்தைக் கைப்பற்றித் தரும் அளவிற்கு வல்லமை பொருந்திய சாதனமாக மாறிவிட்ட திரைப்படம் தயாரிப்பாளர்கள் கையில் இருந்தால் அது வியாபாரமாகிவிடும். அது சுவைஞர்களின் கைக்கு மாற்றப்பட்டால் நல்ல தரமான பாடல்களை எதிர்ப்பார்க்கலாம்.

தொகுப்புரை

சமுதாயம் என்பது மக்கள் ஒன்று கூடி வாழும் அமைப்பைக் குறிக்கும். சமயம், மொழி, இனம் போன்ற கொள்கைகளைக் கடந்து அனைவரும் ஒற்றுமையுடன் ஒருங்கிணைந்து பொறுப்புடன் செயல்படுவது சமுதாயமாகும்.

படைப்பாளி வாழ்க்கையில் பார்த்தவற்றை அப்படியே எடுத்துக் கூறுவதைக் காட்டிலும் தனது சொந்தக் கற்பனையையும் கருத்துக்களையும் கலந்து தரும்போது தான் படைப்பாளியின் தனித்தன்மை வெளிப்படுகிறது.

திரைப்படப்பாடல்கள் பாடலாசிரியரின் கற்பனை கலந்த கலை வடிவமாகும். அவ்வாறு இல்லாமல் உள்ளது உள்ளபடியே எழுதினால் பின்வரும் சந்ததியினர்க்கு அவை வரலாற்றுப் பிழையாகிவிடும் என்பது எடுத்தாளப்பட்டுள்ளது.

ஆய்வுக்குட்பட்ட காலத்தில் வெளிவந்த திரைப்படங்களில் காதல் பற்றிய பாடல்கள் அதிகம் காணப்படுகின்றன. காதலின் பல்வேறு நிலைகளை வெளிப்படுத்தும் பாடலாசிரியர்கள் காதலை இனித்திடும் நரகம், வலித்திடும் சொர்க்கம் என்றெல்லாம் புதிய உவமை கொண்டு விளக்கியது புலனாகிறது. ஆண் பாடலாசிரியர்கள் மட்டுமன்றி பெண் பாடலாசிரியர்களும் காதலை பல்வேறு கோணங்களில் வெளிக்காட்டியுள்ளனர். காதலர்கள் தோற்றுப் போகலாம்; காதல் ஒருபோதும் தோற்றுப் போவதில்லை என்பதைப் பல பாடல்களின் வழி புரிய வைத்துள்ளனர்.

வீரமே வாழ்வு, போரே கடமை என்னும் கருத்துக் கோட்பாடுகளுக்கு ஆட்பட்டுச் சமுதாயத்தின் அனைத்து உறுப்புக்களின் துடிப்பைப் பாடலாசிரியர்கள் தம் பாடல்களில் கொணர்ந்துள்ளனர். வீரத்தையும் உழவையும் தம் உயிர் மூச்சாகக் கொண்டு வாழ்ந்த தமிழினத்தின் பண்பாட்டை ஒரு பெண்ணின் வழியாகத் தம் பாடலில் வெளிக் கொணர்ந்த பாடலாசிரியரின் சமூகப் பங்களிப்பினைப் படைப்பாளி என்றில்லாமல் தானும் ஓர் உழைப்பாளி என்பதினை வெளிக்காட்டியது அறியப் பெறுகிறது.

‘*நாளும் கிழமையும் நலிந்தோர்க்கில்லை; ஞாயிற்றுக் கிழமையும் பெண்களுக்கில்லை*’ என்ற கருத்தினை மையமிட்டு, ஞாயிற்றுக் கிழமைகூட பெண்கள் ஓய்வில்லாமல் உழைத்துக் கொண்டிருப்பார்கள். அவர்களுக்கு ஓய்வளித்து, ஞாயிற்று கிழமைகளில் ஆண்களும் சமையல் செய்ய உதவுவது, துவைப்பதற்கு உதவுவது போன்ற வேலைகளைச் செய்து பெண்ணுக்கென்று ஒதுக்கப்பட்ட வீட்டு வேலைகளிலும் ஆண்களும் செய்யலாம் என்ற பெண்ணியச் சிந்தனையைப் பாடலில் கொணர்ந்து பெண்களை வருணிப்பதை மட்டும் தொழிலாகக் கொள்ளாமல் திரைப்படப் பாடலாசிரியர்கள் தங்களின் பாடல்களில் பெண்ணியத்தையும் ஆங்காங்கே தொட்டுச் செல்வதும் உணரப் பெறுகிறது.

பெண்களை இழிவுப்படுத்தும் பாடல்கள் அவ்வப்போது பாடலாசிரியர்களால் எழுதப்படுகின்றன. ஒரு புறம் அழகியல் நோக்கில் எழுதப்பட்டாலும், அவை தயாரிப்பாளர், இயக்குநர்,

இசையமைப்பாளர் போன்றோரின் இசைவுகளுக்கேற்ப பாடலாசிரியர்கள் பாடல்கள் எழுதுகின்றனர் என்பதும் பெறப்படுகிறது.

தற்போது உள்ள பாடல்களை கேட்கும் போது தணிக்கைத் துறையினர் ஒன்று இருப்பதாகத் தெரியவில்லை என்ற குற்றச்சாட்டும் எழுகிறது. கதைக்கேற்ப, காட்சிக்கேற்பப் பாடல்கள் அமையும் போது அவை வெட்டப்படுவதில்லை. பாலியல் தொடர்பான காட்சிகளைக் கொண்ட திரைப்படங்கள் கூட அதற்கான சான்றிதழ்களைப் பெற்று திரையிடப்படுகின்றன. பாலியல் வன்முறைகளைத் தூண்டும் விதமாக பாடல்கள் அமைந்தால் அந்த வரிகள் மட்டும் ஒலியில்லாமல் ஒலிபரப்பப்படுவதையும் அறிய முடிகிறது.

பாலியல் தொடர்பாக அதிகமான பாடல்கள் வருகின்றன என்ற குற்றச்சாட்டு வந்து கொண்டே இருக்கின்றன. மரபு சார்ந்தே அனைத்தும் இருக்க வேண்டும் என்றால் இந்த உலகம் மாறாதிருந்திருக்க வேண்டும். சிந்தனை என்பது காலத்திற்கும் சூழலுக்கும் தேவைக்கும் வசதிக்கும் ஏற்ப மாற வேண்டியது. முன்னோர் சிந்தனையை அப்படியே கைக்கொள்வது; கடைபிடிப்பது, ஐந்து வயதில் அணிந்த சட்டையை ஐம்பது வயதில் அணிய நினைக்கும் மடமையாகும் என்ற கருத்து பெறப்படுகிறது.

இன்றைய திரைப்படங்களில் முதன்மையான கூறுகள் காமக் காட்சிகளும், வன்முறைக் காட்சிகளுமேயாகும். குடும்பக்கதை என்ற பெயரில் இக்கூறுகள் மறைக்கப்பட்டு வெளிக் காட்டப்படுகின்றன. திரைப்படங்களில் விளக்கமாகவும்

தெளிவாகவும் காட்டப்பட்ட வன்முறைக் காட்சிகளும், பாலியல் கொடுமைகளும், இளைஞர்களின் உணர்வுகளைப் பாதித்து, நாட்டில் வன்முறை, பாலியல் சீரழிவுகளை மிகுதிப்படுத்தியிருப்பதாக ஒரு குற்றச்சாட்டு நிலவுகிறது. கொலை, கொள்ளை, கற்பழிப்பு, காமக்களியாட்டங்கள், ஆடை அவிழ்ப்புகள், துன்புறுத்தல்கள் நியாயப்படுத்தப்பட்டு கதைக்குத் தேவையானதாகச் சமுதாயத்தைப் பிரதிபலிப்பதாக மக்கள் விருப்பமாக வாதிடப்படுகின்றன. மனித மனத்தில் ஆழப் புதைந்து கிடக்கும் வக்கிர உணர்வுகளைத் தூண்டி வீர உணர்வுகளை விடுதலை உணர்வுகளை, மூழ்கடித்து, மனிதர்களை விலங்குகளாகத் திரைப்படங்கள் மாற்றுகின்றன போன்ற குற்றச்சாட்டுக்கள் அவ்வப்போது எழுப்பப்பட்டுக் கொண்டே இருக்கிறது என்பது கண்டறியப்பட்டுள்ளது.

திரைப்படப் பாடல்கள் அன்று தொட்டு இன்று வரை பாலியல் கலந்த செய்திகளைச் சொல்லிக் கொண்டு தான் வருகின்றன. சொல்லும் விதம் வேறாக இருந்தாலும் சொல்ல வந்த கருத்துக்கள் ஒன்றாகத் தான் இருக்கின்றன என்பது உணரப் பெறுகிறது.

திரைப்படப் பாடல்களினால் தான் இந்தச் சமூகம் சீரழிந்து வருகிறது என்று முழுப் பொறுப்பையும் திரைப்பாடலாசிரியர்கள் மேல் திணித்துவிட முடியாது. தமிழ்த் திரைப்படப் பாடல்கள் ஒரு காலத்தில் தமிழுக்குத் தொண்டு செய்தன. இன்று அதிலிருந்து விலகி பாடலாசிரியர்களின் ‘வயிற்றுக்குச் சோறிடும்’ அமுதசுரபியாகத் தான் அறியப் பெறுகிறது.

சமுதாய முன்னேற்றம் என்ற உணர்வுகளை ஆழப் புதைத்துவிட்டு, வணிக நோக்கையும் வேற்றுமையைப் பேணிப் பாதுகாப்பதையுமே குறிக்கோளாகக் கொண்டவர்களாலேயே திரைப்படங்கள் உருவாக்கப்படுகின்றன என்பது மெய்யாகும்.

இன்றைய திரைப்படங்களில் பாடல்கள் உச்சரிப்புகள் இசைக்குள் அடங்கிவிடுகின்றன. என்ன பாடுகிறார்கள் என்பது சுவைஞர்களுக்குப் புரியாமலே போய்விடுகின்றன. தெருவோர ஒலிபரப்புகளின் போது இத்தகைய பாடல்கள் பொதுமக்களின் முகஞ்சுளிப்பிலிருந்து தப்பித்துப் போய்விடுகின்றன என்பது அறிய முடிகிறது.

பொழுபோக்கிற்காக மட்டுமல்லாது, சமுதாயத்தின் பழுது நீக்கவும் பாடல்கள் பயன்படுகின்றன. எந்தக் கலையும் காலத்துக்கேற்ப வடிவமாற்றத்தை அடையத்தான் செய்யும். இசையின் பரிமாணம், பாடலின் பரிமாணம் இரண்டும் சற்று மாறி அடுத்த கட்ட புதிய பரிமாணத்தைப் பெறத் தொடங்கியுள்ளன என்பது பெறப்படுகிறது.

சுய லாபத்திற்காகச் சமுதாயத்தைச் சீரழிக்கும் சுயநலவாதிகள் பெருகிய இக்காலத்தில், திரைத்துறையில் உள்ள இயக்குநர்கள், தயாரிப்பாளர்கள், இசையமைப்பாளர்கள் நல்ல தரமானப் பாடல்கள் வெளிவருவதற்குப் பாடலாசிரியர்களை வலியுறுத்த வேண்டும். அவர்கள் சமூகச் சீர்த்திருத்தக் கருத்தை மையமிட்ட திரைப்படங்களை வெளியிடவேண்டும். அதற்கு மக்கள் மத்தியில் தரமான சுவையுணர்வு வர வேண்டும் என்பதும் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது.

திரைப்படப் பாடலாசிரியர்கள் மட்டுமே பாடலை உருவாக்கிட முடியாது. காட்சிக்குத் தக்கவாறு இயக்குநராலும், இசைக்குத் தகுந்தவாறு இசையமைப்பாளராலும் வற்புறுத்தப்படும் போது பாலியல் தொடர்பான பாடல்களை எழுதும் சூழல் பிறக்கிறது. திரைப்படங்கள் வணிக நோக்கில் இல்லாமல் சமுதாய நோக்கில் அமையும் போது பெண்களைப் பற்றிய வக்கிரமான பாடல்கள் தவிர்க்கப்பட்டுவிடும். திரைப்படப் பாடலாசிரியருக்குக் கவிஞன் என்ற தகுதி அளிக்கப்பட்டிருப்பதால், கவிஞர்கள் வேர்களின் முகவரிகள் கேட்காமல் நீர் ஊற்றிப் போகும் மேகத்தைப் போன்று சமூகத்தில் பெண்களின் நிலை மேன்மையுற வழிகாட்டிகளாக உள்ளனர் என்பதும் ஆய்வின்வழி பெறப்படுகிறது.

சான்றெண் விளக்கம்

1.ஆ.கருணாநிதி, தமிழ்ப் புதுக்கவிதையில் சமுதாயச் சிக்கல்கள், ப.41.

2. அ.மு.பரமசிவானந்தம், சமுதாயமும் பண்பாடும், ப.24.

3.வ.சுப.மாணிக்கனார், தமிழ்க்காதல், ப.325.

4. தொல்.பொருள். நூற்பா.219.

5. ம.ரா.போ.குருசாமி, சங்ககாலம், பக்.54-55.

6. வ.சுப.மாணிக்கனார், தமிழ்க்காதல், ப.258.

7. குறள்:1121.

8. மேலது,1124.

9. அகம்:339.

10. ஜெயம்:2003.

11. குறள்:1260.

12. பாட்சா: 1995.

13. ஒன்ஸ்மோர்: 1998.

14. குறுந்:280.

15. கண்ணெதிரே தோன்றினாள்:1999.

16. தீனா:2001.

17. குறள்:1091.

18. பாஞ்சாலங்குறிச்சி:1996.

19. தமிழ்ச்செல்வன்:1996.

20. இருவர் :1997.

21. என் சுவாசக்காற்றே:1999.

22. இருவர் :1997.

23. செங்கோட்டை :1996.

24. வைரமுத்து, ஆயிரம் பாடல்கள், ப.598.

25. பொற்காலம் :1997.

26. பாரதியார், பாரதியார் கவிதைகள், ப.258.

27. புறம்:312

28. கன்னத்தில் முத்தமிட்டால்:2002.

29. கல்கி:1998.

30. புறம்:86.

31. மேலது, 279.

32. பாஞ்சாலங்குறிச்சி:1996.

33. ஆட்டோகிராப்: 2004.

34. சாமி: 2003.

35. உ.வாசுகி, பெண்ணியம் பேசலாம் வாங்க, ப.12.

36. பாரதியார், பாரதியார் கவிதைகள், ப. 245.

37. செல்லமே: 2004.

38. டாக்டர் சரோஜினி, தொடர்புச் சாதனங்களில் பெண்மைச் சிதைப்பு, பக்.58-59.

39. சுஜாதா, கணையாழி: நவம்பர் 1988.

40. ஷாஜகான்: 2001.

41. குத்து: 2004.

42. பார்த்தேன் ரசித்தேன்: 2000.

43. தூள்: 2003.

44. அகம்:268.

45. சிவம் சிவராசன், சங்க இலக்கிய வாழ்வியல், ப.24.

46. குறுந்.32.

47. ஜெமினி: 2002.

48. மதுர: 2004.

49. தூள்: 2003.

50. ஜெஜெ: 2003.

51. அந்நியன்: 2005.

52. ரன்: 2002.

53. முதல்வன்: 1999.

54. புதிய கீதை: 2003.

55. நரசிம்மா: 2001.

56. பஞ்ச தந்திரம்:2002.

57. டாக்டர் சரோஜினி, தொடர்பு சாதனங்களில் பெண்மைச் சிதைப்பு, ப.63.

58. மேலது, பக்.66-67.

59. வைரமுத்து, ஆயிரம் பாடல்கள், ப.662.

60. சிட்டிசன்:2001

61. சாமுராய்:2002.

62. மேலது.

63. பூவே உனக்காக:1996.

64. வாலி:1999.

65. வைரமுத்து, ஆயிரம் பாடல்கள், ப.703.

66. டாக்டர். சு.சண்முகசுந்தரம், வைரமுத்துவரை, பக்.486-487.)

67. பஞ்ச தந்திரம்:2002.

68. டாக்டர். சு.சண்முகசுந்தரம், வைரமுத்துவரை, ப.483.

69. குறள்: 1251.

70. குறுந்.136.

71. மு.வரதராசனார், ஓவச்செய்தி, ப.36.

72. டாக்டர். சு.சண்முகசுந்தரம், வைரமுத்து வரை, 156.

73. மேலது, ப.481.

74. சு.தியடோர் பாஸ்கரன், எம் தமிழர் செய்த படம், பக்.116-117.

75. மேலது, பக்.220-222.

76. டாக்ர் சு.சண்முகசுந்தரம், வைரமுத்து வரை, ப.131.

77. மேலது, பக்.480-481.

முடிவுரை

அறிவியல் தந்த பல்வேறு கலைகளின் கோர்வைகளாக உள்ள திரைப்படம், மக்களோடு மக்களாக இரண்டறக் கலந்துவிட்டது. தமிழர்களின் எந்தவொரு நிகழ்வானாலும் பாடல்களின் வழி நிகழ்த்தப்பட்டு வருகின்றன. தமிழர்களின் வாழ்வியல், கலை வடிவங்களில் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. பண்டைக் காலம் தொடங்கி இன்று வரை பாடல்கள் தமிழர்களின் பண்பாட்டுடன் ஊடாடி வருகின்றன. ஒரு கருத்தைச் சுருக்கென்று சொல்வதற்கும், சுருக்கமாகச் சொல்வதற்கும் பாடல்கள் காரணியாக அமைகின்றன.

பெண்ணின் உறவு நிலைகளான அன்னை, அண்ணி, தங்கை, மனைவி, மகள், காதலி போன்ற உறவுகளைப் பாடியுள்ள திரைப்படப் பாடலாசிரியர்கள் தந்தை, அண்ணன், அக்கா, மாமன், மைத்துனன் போன்ற உறவுகளைப் பாடவில்லை என்பது ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொண்ட பாடல்களின் வழி அறியலாகிறது.

கணவன், மனைவி இருவரும் கருத்தொருமித்து வாழ வேண்டும் என்பதும், அவனின் வாழ்க்கை முழுவதும் தாயாக, மனைவியாக, மந்திரியாக மனைவி காணப்படுகிறாள் என்பனவற்றைப் பாடலாசிரியர்கள் பாடியுள்ளமை அறியப் பெறுகிறது.

ஓர் ஆணும் பெண்ணும் பழகினால் அது காதலாகத்தான் இருக்கும் என்றில்லாம் நல்ல நட்போடும் பழகலாம் என்பதையும், ஓர் ஆணும் பெண்ணும் நண்பர்களாகப் பழகுவதற்கு உடல் தேவையில்லை; உள்ளம் ஒன்றே போதுமானது என்பதைப் பற்றியும் பாடலாசிரியர்கள் பாடல்கள் புனைந்துள்ளனர்.

தமிழர்களின் வாழ்வியலில் உரிமை, மங்கலம் மற்றும் கற்பின் அடையாளமாகக் கருதப்படுகின்ற மங்கல அணியாகிய தாலி அணியும் சடங்கில் இடப்படுகின்ற மூன்று முடிச்சுகளுக்குப் பாடலின் வழி விளக்கமளித்துள்ளமை உணரப் பெறுகிறது.

இன்றைக்கு எழுத்துத் துறையில் தடம் பதித்துள்ள பெண்களின் எண்ணிக்கை மிகுந்துள்ளது. பெண்கள் எழுத வருவது ஒன்றும் புதியதல்ல. எழுதுகின்ற செய்திகளும் புதியதல்ல. நமது நீண்ட இலக்கிய மரபில் பெண்கள் பலரும் அகமும் புறமும் எழுதியிருந்தாலும் அவை இன்றுவரை ஒரு ஆணாதிக்க மனோபாவத்திலேயே பார்க்கப்படுகிறது.

பெண் மொழியின் சீறலும், மீறலும் அதிகாரத்தில் திளைத்த ஆண் வர்க்கத்தின் அடிமடியில் இடியாக விழ, தமிழ் பெண் படைப்பாளிகள் குறிப்பாகக் கவிஞர்கள் ஆண் படைப்பாளருக்கு இணையாகத் தம் படைப்புகளை வெளியிட்டு பெண் மொழியைப் பேச வைத்துள்ளனர். பெண் கவிஞர்கள் காமத்தை, பாலியலை எழுதுவது தவறு என்று ஒரு சாராரும், எழுதினால் தவறில்லை என ஊக்குவித்து அந்த எழுத்தை வியாபாரம் ஆக்கும் தந்திரத்தை இன்னொரு சாராரும் செய்து பெண்ணைப் போகப் பொருளாக்கிக் கொண்டிருப்பதும் புலனாகிறது.

பெண் எழுத்தாளர்கள் ஆண் எழுத்தாளர்களைவிட வேறுபட்ட முறையில் எழுதுவதற்குக் காரணம் ஆண்களைவிட வேறுபட்ட உளவியல் கூறு உடையவர்கள் என்பதற்காக அல்ல; மாறாக

பெண்களின் சமூக அனுபவம் வேறாக இருப்பதுதான். ஆண் அறிவுத் தளத்திலிருந்தும்; பெண் உணர்வுத் தளத்திலிருந்தும் எழுதுகிறாள் என்பது பெறப்படுகிறது.

கடந்த நூற்றாண்டுப் பெண் திரைப்படக் கவிஞர்களாக ஆண்டாள் பிரியதர்சினி, இளம்பிறை, தேன்மொழி, சுமதி, ரோசனரா பேகம், ரோகினி, விஜயலெட்சுமி நவநீதகிருஷ்ணன், எஸ்.ஜானகி, விசாலி கண்ணதாசன் போன்றவர்களும், ஆய்வுக்குட்ட காலத்தில் அரசு மணிமேகலை, புவனா, கனிமொழி, தாமரை ஆகியோர் குறிப்பிடத்தகவர்களாவர்.

அரசு மணிமேகலை பக்திப் பாடலும், புவனா தத்துவப் பாடலும், கனிமொழி சமூகப் பாடலும், தாமரை காதல் பாடல்களும் பாடியுள்ளமை அறியப்பெறுகிறது.

பாலியல் கொச்சை வார்த்தைகள் (ஆபாசம்) கலக்காமல்; காமம் செப்பாது, மரபிலிருந்து விலகிப் புதுக்கவிதையை மெட்டுக்குள் கட்டி வைத்தப் பாடலாகத் தாமரையின் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. அப்பாடல்களில் ஓர் எழுத்துகூட ஆங்கிலச் சொல் கலவாமல் எழுதப்பட்டிருக்கிறது என்பது கண்டறியப்பட்டுள்ளது.

பெண்ணழகு என்பது ஓர் உயிர்க்கவிதை. எல்லோரும் வாசிக்கிறார்கள். சிலர்தான் புரிந்து கொள்கிறார்கள். மனித உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்துவதில் அழகியல் உணர்வுகள் மேலோங்கி இருத்தல் அவசியமாகிறது.

இலக்கியத்தில் காணப்படும் பெண் வருணனையினைப் போன்றே ஆய்வுக்குட்பட்ட பாடல்களில் பெண்களைப் பற்றிய வருணனைகள் கேசாதிப்பாதமாக, அழகியல் நோக்கோடு புனையப் பெற்றுள்ளன.

திரைப்படப் பாடலாசிரியர்கள் கவிஞர்களாக இருக்கும் போது சமூக அக்கறை கொண்டவர்களாகவும், திரைப்படப் பாடல்கள் எழுதும் போது அழகியல் நோக்கோடும், அறத்துப்பாலையும், பொருட்பாலையும் எழுதிய வள்ளுவன் கவிஞராக மாறிக் காமத்துப்பாலை எழுதியது போன்று தற்காலக் கவிஞர்களும் காணப்படுகின்றனர்.

படைப்பாளி வாழ்க்கையில் பார்த்தவற்றை அப்படியே எடுத்துக் கூறுவதைக் காட்டிலும் தனது சொந்தக் கற்பனையையும் கருத்துக்களையும் கலந்து தரும்போது தான் படைப்பாளியின் தனித்தன்மை வெளிப்படுகிறது.

திரைப்படப்பாடல்கள் பாடலாசிரியரின் கற்பனை கலந்த கலை வடிவமாகும். அவ்வாறு இல்லாமல் உள்ளது உள்ளபடியே எழுதினால் பின்வரும் சந்ததியினர்க்கு அவை வரலாற்றுப் பிழையாகிவிடும் என்பது ஆய்வில் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளது.

ஆய்வுக்குட்பட்ட காலத்தில் வெளிவந்த திரைப்படங்களில் காதல் பற்றிய பாடல்கள் அதிகம் காணப்படுகின்றன. ஆண் பாடலாசிரியர்கள் மட்டுமன்றி பெண் பாடலாசிரியர்களும் காதலை பல்வேறு கோணங்களில் வெளிக்காட்டியுள்ளனர்.

வீரத்தையும் உழவையும் தம் உயிர் மூச்சாகக் கொண்டு வாழ்ந்த தமிழினத்தின் பண்பாட்டை ஒரு பெண்ணின் வழியாகத் தம் பாடலில் வெளிக் கொணர்ந்துள்ளார் பாடலாசிரியர். அப்பாடலாசிரியரின் சமூகப் பங்களிப்பினைப் படைப்பாளி என்றில்லாமல் தானும் ஓர் உழைப்பாளி என்பதனை மெய்ப்பித்துள்ளார்.

ஞாயிற்றுக் கிழமைகளில் ஆண்களும் சமையல் செய்ய உதவுவது, துவைப்பதற்கு உதவுவது போன்ற வேலைகளைச் செய்து; பெண்ணுக்கென்று ஒதுக்கப்பட்ட வீட்டு வேலைகளை ஆண்களும் செய்யலாம் என்ற பெண்ணியச் சிந்தனையைப் பாடலில் கொணர்ந்துள்ளனர். திரைப்படப் பாடலாசிரியர்கள் பெண்களை வருணிப்பதை மட்டும் தொழிலாகக் கொள்ளாமல் தங்களின் பாடல்களில் பெண்ணியத்தையும் ஆங்காங்கே தொட்டுச் செல்லும் சமூகப் பார்வையை உணர முடிகிறது.

பாலியல் தொடர்பாக அதிகமான பாடல்கள் வருகின்றன என்ற குற்றச்சாட்டு வந்து கொண்டே இருக்கின்றன. மரபு சார்ந்தே அனைத்தும் இருக்க வேண்டும் என்றால் இந்த உலகம் மாறாதிருந்திருக்க வேண்டும். சிந்தனை என்பது காலத்திற்கும் சூழலுக்கும் தேவைக்கும் வசதிக்கும் ஏற்ப மாற வேண்டியது. முன்னோர் சிந்தனையை அப்படியே கைக்கொள்வது; கடைபிடிப்பது, ஐந்து வயதில் அணிந்த சட்டையை ஐம்பது வயதில் அணிய நினைக்கும் மடமையாகும்.

திரைப்படப் பாடல்களின் வழி, அன்று தொட்டு இன்று வரை பாலியல் கலந்த செய்திகளைச் சொல்லிக் கொண்டு வருகின்றனர். சொல்லும் விதம் வேறாக இருந்தாலும் சொல்ல வந்த கருத்துக்கள் ஒன்றாகத் தான் இருக்கின்றன.

திரைப்படப் பாடல்களினால் தான் இந்தச் சமூகம் சீரழிந்து வருகிறது என்று முழுப் பொறுப்பையும் திரைப்பாடலாசிரியர்கள் மேல் திணித்துவிட முடியாது. தமிழ்த் திரைப்படப் பாடல்கள் ஒரு காலத்தில் தமிழுக்குத் தொண்டு செய்தன. இன்று அதிலிருந்து விலகி பாடலாசிரியர்களின் 'வயிற்றுக்குச் சோறிடும்' அமுதசுரபியாகத் தான் அறியப் பெறுகிறது.

இன்றைய திரைப்படங்களில் பாடல்கள் உச்சரிப்புகள் இசைக்குள் அடங்கிவிடுகின்றன. என்ன பாடுகிறார்கள் என்பது சுவைஞர்களுக்குப் புரியாமலே போய்விடுகின்றன. தெருவோர ஒலிபரப்புகளின் போது இத்தகைய பாடல்கள் பொதுமக்களின் முகஞ்சுளிப்பிலிருந்து தப்பித்துப் போய்விடுகின்றன என்பது அறிய முடிகிறது.

தொடக்கக் காலத்திலிருந்தே திரைப்படப்பாடல்கள் என்பது விற்பனைக்காகத் தயாரிக்கப்பட்டு வரும் ஒரு பண்டமாகவே இருந்து வருகின்றன. திரைத்துறையில் உள்ள இயக்குநர்கள், தயாரிப்பாளர்கள், இசையமைப்பாளர்கள் நல்ல தரமானப் பாடல்கள் வெளிவருவதற்குப் பாடலாசிரியர்களை வலியுறுத்த வேண்டும். அதற்கு அவர்கள் சமூகச் சீர்த்திருத்தக் கருத்தை மையமிட்ட திரைப்படங்களை வெளியிடவேண்டும். அதற்கு மக்கள்

மத்தியில் தரமான சுவையுணர்வு வரவேண்டும் என்பதும் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது.

திரைப்படங்கள் வணிக நோக்கில் இல்லாமல் சமுதாய நோக்கில் அமையும் போது பெண்களைப் பற்றிய வக்கிரமான பாடல்கள் தவிர்க்கப்பட்டுவிடும். திரைப்படப் பாடலாசிரியருக்குக் கவிஞன் என்ற தகுதி அளிக்கப்பட்டிருப்பதால்; கவிஞர்கள் வேர்களின் முகவரிகள் கேட்காமல் நீர் ஊற்றிப் போகும் மேகத்தைப் போன்று, கலை கலைக்காகத்தான் என்றில்லாமல், கலை வாழ்க்கைக்காகத்தான் என்பதை உணர்ந்து சமூகத்தில் பெண்களின் நிலை மேன்மையுற வழிகாட்டிகளாக உள்ளனர்.

தோட்டம் என்பது பூக்களும் செடிகளும் மட்டும் நிறைந்ததல்ல; குப்பைகளும் கூலங்களும் சேர்ந்ததுதான். திரைப்படப் பாடல்களும் இத்தகையனவே. நல்லவற்றை எடுத்துக் கொண்டு, தீயவற்றைப் புறந்தள்ளினால் தரமானப் பாடல்கள் பெண்களை மேன்மைப்படுத்தும்.

பெண் திரைப்படப் பாடலாசிரியர்களின் பாடல்களை மட்டும் தனித்தாய்வு செய்ய இவ்வாய்வு களம் அமைத்துக் கொடுக்கின்றது.

வைரமுத்துவிற்குப் பின் வந்த பாடலாசிரியர்களின் பாடல்களில் காணப்படும் தனித்துவம் குறித்து ஆய்வு செய்யவும் இவ்வாய்வு வழிகாட்டுகிறது.

துணைநூற்பட்டியல்

முதன்மைச் சான்றாதாரங்கள்

1995ஆம் ஆண்டு முதல் 2005ஆம் ஆண்டு வரை வெளியான பெண்கள் நிலைகளைச் சுட்டும் திரைப்படப் பாடல்கள் இவ்வாய்வின் முதன்மைச் சான்றாதாரங்களாக அமைகின்றன.

துணைமைச் சான்றாதாரங்கள்

1. அண்ணாதுரை, மா. (தொ.ஆ) — பாரதிதாசனும் தமிழ்க் கவிஞர்களும் (தொகுதி 5), பூங்கொடி வெளியீடு, ஈரோடு, முதற்பதிப்பு 2002.

2. அப்துல்ரகுமான் — புதுக்கவிதையில் குறியீடு, அன்னம் பதிப்பகம், தஞ்சாவூர், முதற்பதிப்பு சூன் 2006.

3. அறவாணன், க.ப., — கவிதையின் உயிர் உள்ளம் உடல் நாவல் ஆர்ட் பிரிண்டர்ஸ், சென்னை, முதற்பதிப்பு 1976.

4. அறவேந்தன், இரா., — செவ்வியல் அழகியல், பாவை பப்ளிகேஷன்ஸ் வெளியீடு, 142, ஜானி ஜான்கான் சாலை, இராயப்பேட்டை, சென்னை - 600 014, முதற்பதிப்பு டிசம்பர் 2009.

5. அழகர், க., முனைவர், கண்ணதாசன் கவிதைகளில் சமுதாயம், வெண்ணிலா பதிப்பகம், 386-ஏ, பாரதியார் தெரு, மேல ஆவரம்பட்டி, இராஜபாளையம், முதற்பதிப்பு டிசம்பர் 2005.

6. ஆரூர்தாஸ், நாற்பது திரைப்பட இயக்குனர்களும் நானும், விகடன் பிரசுரம், 757, அண்ணாசாலை, சென்னை-600 002, முதற்பதிப்பு செப்டம்பர், 2009.

7. ஆனந்தன் பிலிம்நியூஸ், (தொ.ஆ), நெஞ்சில் நிலைத்து நின்று நினைவை விட்டு அகலாத கவிஞர்களின் திரை இசைப் பாடல்கள், பிலிம் இன்பர்மேசன் சென்டர், 208, பீட்டர்ஸ் சாலை, இராயப்பேட்டை, சென்னை-14, முதற்பதிப்பு அக்டோபர் 2008.

8. ஆவுடையம்மாள் தயாளன், தடம் பதித்த தாரகைகள், புக்ஸ் ஃபார் சில்ரன், 421, அண்ணாசாலை, தேனாம்பேட்டை, சென்னை-18, முதற்பதிப்பு பிப்ரவரி 2008.

9. இளம்பூரணர் (உரை) தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம், திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம் லிமிடெட், சென்னை, இரண்டாம் பதிப்பு ஆகஸ்ட் 1997.

10. இதயவேந்தன், விழி.பா., அன்பாதவன் (தொ.ஆ) — *பெண் படைப்புலகம், இருவாட்சி, (இலக்கியத் துறைமுகம்), 41, கல்யாணசுந்தரம் தெரு, பெரம்பூர், சென்னை-11, முதற்பதிப்பு டிசம்பர் 2008.*

11. கடிகாசலம், ந., சிவகாமி, ச., (ப.ஆ), — *சங்க இலக்கியம் கவிதையியல் நோக்கு, சிந்தனைப் பின்புல மதிப்பீடு, உலகத் தமிழராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, முதற்பதிப்பு 1998.*

12. கபிலன், — *மழைக்கு ஒதுங்கிய கவிதைகள், கற்பகம் புத்தகாலயம், சென்னை, முதற்பதிப்பு டிசம்பர் 2005.*

13. சசிவல்லி, வி.சி., முனைவர், — *அழகியல் சிந்தனைகள், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், ஐ.ஐ.டி.ஐ., தரமணி, சென்னை, முதற்பதிப்பு நவம்பர் 1995.*

14. சண்முகப்பிள்ளை, மு., (ப.ஆ) — *குறுந்தொகை, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், முதற்பதிப்பு செப்டம்பர் 1985.*

15. சண்முகசுந்தரம், சு., (தொ.ஆ) — *பெண்ணியம் (ஆய்வுக் கட்டுரைகள்), காவ்யா, 16,17வது இ குறுக்கு, இந்திராநகர், பெங்களூரு, முதற்பதிப்பு பிப்ரவரி 1994.*

16. மேலது, *வைரமுத்து வரை,*
காவ்யா,
16,17வது இ குறுக்கு,
இந்திராநகர், பெங்களூரு,
முதற்பதிப்பு டிசம்பர் 1996.

17. சத்குரு ஜகி வாசுதேவ், *பெண் - இறைமையின் மறுபக்கம்,*
ஈஷா அறக்கட்டளை,
15, கோவிந்தசாமி லே-அவுட்,
சிங்காநல்லூர், கோயம்புத்தூர்,
முதற்பதிப்பு 2006.

18. சிவக்குமார், எம்., *சினிமா ஓர் அற்புத மொழி,*
சவுத் விஷன்,
251, அவ்வை சண்முகம் சாலை,
சென்னை - 600 086,
முதற்பதிப்பு டிசம்பர் 2003.

19. சிவராசன் சிவம், து., *சங்க இலக்கிய வாழ்வியல்,*
சிவம் பதிப்பகம்,
2/82, 9, காந்திநகர்,
விருபாட்சிபுரம் வேலூர் -2,
முதற்பதிப்பு நவம்பர் 1998.

20. சுப்பிரமணியன், ச.வே., (உ.ஆ) *சிலப்பதிகாரம்,*
கங்கை புத்தக நிலையம்,
13, தீனதயாளு தெரு,
தியாகராயநகர், சென்னை-17,
முதற்பதிப்பு மார்ச் 1998.

21. சுப்பிரமணியன், பெ.,(ப.ஆ) *பரிபாடல்,*
நியூ செஞ்சுரி புக்ஹவுஸ்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு ஏப்ரல் 2004.

22. செட்டியார், ஏ.கே., சினிமா சிந்தனைகள்,
சந்தியா பதிப்பகம்,
52, முதல்தளம், நான்காவது தெரு,
அஞ்சுகம் நகர், அசோக்நகர்,
சென்னை- 600 083,
முதற்பதிப்பு 2001.

23. செல்வராசு, நா., சிலம்பு, சங்க இலக்கிய மறுவாசிப்பு,
காவ்யா,
16, இரண்டாம் குறுக்குத்தெரு,
டிரஸ்ட்புரம், கோடம்பாக்கம்,
சென்னை -24,
முதற்பதிப்பு 2005.

24. ஞானசம்பந்தன், அ.ச., இலக்கியக் கலை,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய
சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக்
கழகம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு 1999.

25. ஞானசம்பந்தன். கு. முனைவர் இலக்கியச் சித்திரங்களும்
கொஞ்சம் சினிமாவும்,
விகடன் பிரசுரம்,
757, அண்ணாசாலை,
சென்னை-600 002,
முதற்பதிப்பு செப்டம்பர், 2009.

26. தாயம்மாள் அறவாணன், பெண் இன்று நேற்று அன்று,
பச்சைப்பசேல்,
11, இரண்டாம் தெரு,
மோகன் நகர், புதுச்சேரி,
முதற்பதிப்பு ஆகஸ்டு 2003.

27.* திருஞானசம்பந்தம், அ.** — ***கண்ணதாசன் திரையிசைப் பாடல்கள் ஓர் ஆய்வு
திருவேங்கடம் தென்குமரி பதிப்பகம்,
4, அவ்வையார் தெரு,
உமையாள் புரம், சென்னை-44,
முதற்பதிப்பு டிசம்பர் 2001.

28.* திருநாவுக்கரசு, ப., (தொ.ஆ),** — ***மக்களுக்கான சினிமா,
தாமரைச்செல்வி பதிப்பகம்,
31/48, இராணி அண்ணாநகர்,
கே.கே.நகர், சென்னை-78,
முதற்பதிப்பு டிசம்பர் 1995.

29.* நாராயண வேலுப்பிள்ளை,** — ***திருக்குறள்,
நர்மதா பதிப்பகம்,
10, நானா தெரு, பாண்டி பஜார்,
தி.நகர், சென்னை - 17,
முதற்பதிப்பு ஜனவரி 2010.

30.* பாரதியார்** — ***பாரதியார் கவிதைகள்,
பாரதி பதிப்பகம்,
108, உஸ்மான் சாலை,
சென்னை-17,
முதற்பதிப்பு 1995.

31.* பாரதிதாசன்** — ***பாரதிதாசன் கவிதைகள்,
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
31, சிங்கர் தெரு, பாரிமுனை,
சென்னை - 600 108,
மறுபதிப்பு 1992.

32.* பாலசுப்பிரமணியன், சி.,** — ***தமிழ் இலக்கிய வரலாறு,
மலர்ப் பதிப்பகம்,
சென்னை,
33ஆம் பதிப்பு 2001.

33. மரியசெல்வம், ஆர். மருத்துவர்,
வேரும் விழுதும்,
தென்பொதிகைத் தமிழ்ச்சங்கம்,
எட்டையபுரம்- 628 902,
முதற்பதிப்பு ஜனவரி 1996.

34. மணியன் தமிழருவி,
அன்பிற் சிறந்த தவமில்லை,
கற்பகம் புத்தகாலயம்,
4/2, சுந்தரம் தெரு,
தியாகராயநகர், சென்னை-17,
மறுபதிப்பு 2010.

35. மாணிக்கனார், வ.சுப.,
தமிழ்க்காதல்,
பாரி நிலையம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு மார்ச் 1962.

36. மாணிக்கவாசகன், கா.,(உ.ஆ)
புறநானூறு,
உமா பதிப்பகம்,
சென்னை,
செப்டம்பர் 1998.

37. மோகன், இரா., முனைவர்,
இலக்கிய வளம்,
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
லிங்கி தெரு, சென்னை -1,
இரண்டாம் பதிப்பு, ஜூன்1990.

38. மோகன்,க.,
பொன்னான அடிகளார்,
நிதிஷ்பிரபா பதிப்பகம்,
66/1, ரயில்வே-காலேஜ் ரோடு,
காரைக்குடி - 630 003,
முதற்பதிப்பு டிசம்பர் 2009.

39. மேலது,
சிங்கைத் தமிழ்ச் சிறுகதைகள்,
நிதிஷ்பிரபா பதிப்பகம்,
66/1, ரயில்வே-காலேஜ் ரோடு,
காரைக்குடி - 630 003,
முதற்பதிப்பு டிசம்பர் 2009.

40. முகம்மது யூசுப். எம் (ப.ஆ)., சீறாப்புராணம்,
உதய மார்த்தாண்டபுரம்,
திருவாரூர் 1999.

41. வாசுகி, உ., பெண்ணியம் பேசலாம் வாங்க,
பாரதி புத்தகாலயம்,
2, குயவர் வீதி,
கிழக்கு ஜோன்ஸ் சாலை,
சைதாப்பேட்டை, சென்னை-15,
இரண்டாம் பதிப்பு மார்ச் 2006.

42. வாசுதேவன், கா., முனைவர், கம்பனில் கம்பன்,
தேவன் பதிப்பகம்,
திருச்சிராப்பள்ளி - 5,
முதற்பதிப்பு ஏப்ரல் 1997.

43. வாமனன், திரை இசை அலைகள்,
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
31, சிங்கர் தெரு, பாரிமுனை,
சென்னை - 600 108,
முதற்பதிப்பு டிசம்பர் 2001.

44. வைரமுத்து ஆயிரம் பாடல்கள்,
சூர்யா லிட்ரேச்சர் (பி) லிட்.,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு சனவரி 2011.

45. ஸ்ரீசந்திரன், ஜெ., (உ.ஆ), சீவக சிந்தாமணி,
தமிழ் நிலையம்,
சென்னை,
இரண்டாம் பதிப்பு 2004.

அகராதிகள்

1. *ஆசிரியர் குழு* — *கலைக் களஞ்சியம் தொகுதி, தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம், சென்னை, முதற்பதிப்பு 1960.*

2. *..................* — *கலைக்களஞ்சியம் தொகுதி-3, தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம், சென்னை, முதற்பதிப்பு 1954.*

3. *..................* — *கலைக்களஞ்சியம் தொகுதி-4, தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம், சென்னை, முதற்பதிப்பு 1956.*

4. *..................* — *கலைக்களஞ்சியம் தொகுதி-7, தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம், சென்னை, முதற்பதிப்பு 1960.*

5. *..................* — *வாழ்வியற்களஞ்சியம் தொகுதி-2, தஞ்சாவூர் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், இரண்டாம் பதிப்பு 1991.*

6. *..................* — *வாழ்வியற்களஞ்சியம் தொகுதி-10, தஞ்சாவூர் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், இரண்டாம் பதிப்பு 1988.*

7. *..................* — Tamil Lexicon, Vol-II part I, University of Madras, Macmillan India Press, 1982, 2nd Edition.

ஆய்வேடுகள்

1. சண்முகம், என்., ‘பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரம் - கவிஞர் கண்ணதாசன் திரையிசைப் பாடல்கள் - ஒப்பீடு’ *(2008),* மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை.

2. வடிவேலு, இரா., ‘கவிஞர் கண்ணதாசன்-வாலி பாடல்களில் சமுதாயப் பார்வை’ *(2008),* மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை.

பின்னிணைப்பு

1995 முதல் 2005 வரையில் வெளியான திரைப்படங்களின் பட்டியல்:
(மொழி பெயர்ப்புப் படங்கள் எடுத்துக் கொள்ளப்படவில்லை)

1995

அசுரன்
அன்புமகன்
அஞ்சாதவன்
அவதாரம்
அவள் போட்ட கோலம்
அவள் ஒரு கவரிமான்
ஆசை
ஆணழகன்
ஆயுதபூஜை
ஆகாயப் பூக்கள்
இளவரசி
இலக்கியச் சோலை
இந்திரா
இளமைக்கு ஒரு எச்சரிக்கை
இளையராகம்
உதவும் கரங்கள்
எல்லாமே என் ராசாதான்
எங்கிருந்தோ வந்தான்
என் பொண்டாட்டி நல்லவ
ஒரு ஊர்ல ஒரு ராஜகுமாரி
கங்கைக்கரைப் பாட்டு
கல்யாணம்
கர்ணா
கருப்பு நிலா
கட்டுமரக்காரன்
காந்தி பிறந்த மண்
கிழக்கு மலை
குருதிப்புனல்
கூலி
கோலங்கள்
சக்ரவர்த்தி
சந்திரலேகா
சதி லீலாவதி
சந்தைக்கு வந்த கிளி
சின்னமணி
சின்ன வாத்தியார்
சிந்துபாத்
சீதனம்
செல்லக்கண்ணு
டியர் சன் மருது
தமிழச்சி
தர்மங்கள் சிரிக்கின்றன
தாய்க்குலமே தாய்க்குலமே
தாய் தங்கை பாசம்
திருமூர்த்தி
தேவா
தேடிவந்த ராசா
தொண்டன்
தொட்டில் குழந்தை
தொட்டா சிணுங்கி
நந்தவனத்தேரு
நாடோடி மன்னன்
நான் பெத்த மகனே
நீலக்குயில்
பம்பாய்
படிக்கிற வயசுல
பசும்பொன்
பாட்ஷா
பாட்டுப் பாட வா
பாட்டு வாத்தியார்
புதிய ஆட்சி
புள்ள குட்டிக்காரன்

பெரிய குடும்பம்
மக்களாட்சி
மனதிலே ஒரு பாட்டு
மண்ணத்தொட்டுக் கும்பிடனும்
மண்ணுக்கு மரியாதை
மருமகன்
மறு விசாரணை
மாயா பஜார் 1995
மாமன் மகள்
மாமனிதன்
மிஸ்டர் மெட்ராஸ்
முதல் உதயம்
முறை மாமன்
முத்து
முத்துக்காளை
முத்து குளிக்க வாரியளா
முறை மாப்பிள்ளை
மோகமுள்
ரகசிய போலீஸ்
ராஜா எங்க ராஜா
ராஜ முத்திரை
ராஜாவின் பார்வையிலே
ராணி மகாராணி
ராசைய்யா
லக்கிமேன்
வர்றார் சண்டியர்
வள்ளி வரப்போறா
வில்லாதி வில்லன்
விஷ்ணு
விட்னஸ்
வேலுச்சாமி
ஜமீன் கோட்டை

1996

அந்தநாள் II
அந்திமந்தாரை
அம்மன் கோவில் வாசலிலே
அருவா வேலு
அலெக்சாண்டர்
அவதார புருஷன்
அவ்வை சண்முகி
ஆவதும் பெண்ணாலே
அழிவதும் பெண்ணாலே
இந்தியன்
இரட்டை ரோஜா
இளமை ரோஜாக்கள்
உள்ளத்தை அள்ளித்தா
எனக்கொரு மகன் பிறப்பான்
என் ஆசை தங்கச்சி
கட்டப் பஞ்சாயத்து
கறுப்பு ரோஜா
கல்கி
கல்லூரி வாசல்
காதல் கோட்டை
காதல் தேசம்
காலம் மாறிப்போச்சு
கிருஷ்ணா
கிரைம்
கிழக்கு முகம்
கோகுலத்தில் சீதை
கோடுகள் இல்லாத கோலம்
கோபாலா கோபாலா
கோயம்புத்தூர் மாப்ளே
ஞானப்பழம்
சிவசக்தி
சுந்தரபுருஷன்
சுபாஷ்
சும்மா இருங்க மச்சான்
சூரிய ராஜா
செங்கோட்டை
செல்வா
சேனாதிபதி
(வியார்நாட்) டாடா பிர்லா
டேக்கிட் ஈசி ஊர்வசி
தமிழ்ச் செல்வன்
தாயகம்
திரும்பிப்பார்
நம்ம ஊரு ராசா
நாட்டுப்புறப் பாட்டு
நேதாஜி (தி ஜெர்னலரிஸ்ட்)
பரம்பரை
பரிவட்டம்
பாஞ்சாலங்குறிச்சி
பிரியம்
புதிய உலகம்
புதிய பராசக்தி
புது நிலவு
புருஷன் பொண்டாட்டி
பூமணி
பூவரசன்
பூவே உனக்காக
பொண்டாட்டி மனசு வச்சா
மகாபிரபு
மாப்பிள்ளை மனசு பூப்போல
மாண்புமிகு மாணவன்
மாணிக்கம்
மிஸ்டர் ரோமியோ
மீண்டும் சாவித்திரி
முஸ்தபா
மேட்டுக்குடி
மைனர் மாப்பிள்ளை
ராஜாவின் பார்வை

ராஜாளி
லவ் பேர்ட்ஸ்
வசந்தம்
வசந்த வாசல்
வாழ்க சனநாயகம்
வான்மதி
விஸ்வநாத்
வீட்டுக்குள்ளே திருவிழா
வெற்றிமுகம்
வெற்றி விநாயகர்
வைகறை பூக்கள்

1997

அடிமைச் சங்கிலி
அட்ராசக்கை அட்ராசக்கை
அதிபதி
அபிமன்யு
அரசியல்
அரவிந்தன்
அருணாச்சலம்
அனுபவம் புதுமை
ஆஹா
ஆஹா என்ன பொருத்தம்
இருவர்
உல்லாசம்
எட்டுப்பட்ட ராசா
ஒன்ஸ்மோர்
ஓம் சரவணபவ
கங்கா கௌரி
கடவுள்
கல்யாண வைபோகம்
காதலி
காதலுக்கு மரியாதை
காதல் பள்ளி
காத்திருந்த காதல்
காலமெல்லாம் காதல் வாழ்க
காலமெல்லாம் காத்திருப்பேன்
கோபுர தீபம்
சக்தி
சாதி சனம்
சாம்ராட்
சிஷ்யா
சூர்யவம்சம்
தர்ம சக்கரம்
தடயம்
தம்பித்துரை
தாலி புதுசு
தினமும் என்னைக் கவனி
நந்தினி
நல்ல மனசுக்காரன்
நாட்டுப்புற நாயகன்
நாளைய உதயம்
நேசம்
நேருக்கு நேர்
பகைவன்
பத்தினி
பரமபிதா
பாசமுள்ள பாண்டியரே
பாரதி கண்ணம்மா
பிஸ்தா
புதல்வன்
புதையல்
பூச்சூடவா
பெரிய இடத்து மாப்பிள்ளை
பெரிய தம்பி
பெரிய மனுஷன்
பொங்கலோ பொங்கல்
பொற்காலம்
மன்னவா
மாப்பிள்ளை கவுண்டர்
மாறாத உறவு
மின்சாரக் கனவு
மை இந்தியா
ரட்சகன்
ராசிட
ராமன் அப்துல்லா
ரெட்டை ஜடை வயசு
ரோஜா மலரே
லவ் டுடே
வள்ளல்
வாசுகி
வாய்மையே வெல்லும்
வி.ஐ.பி
விடுகதை
விவசாயி மகன்
வீரபாண்டிக் கோட்டையிலே
ஜானகி ராமன்

1998

அரிச்சந்திரா
அவள் வருவாளா
ஆசைத் தம்பி
இளமனசைக் கிள்ளாதே
இனியெல்லாம் சுகமே
இனியவளே
உரிமைப்போர்
உதவிக்கு வரலாமா
உளவுத்துறை
உன்னிடத்தில் என்னைக் கொடுத்தேன்
உன்னுடன்
உயிரோடு உயிராக
என் உயிர் நீதானே
எல்லாமே என் பொண்டாட்டிதான்
என் ஆச ராசாவே
கவலைப்படாதே சகோதரா
கலர் கனவுகள்
கண்களின் வார்த்தைகள்
கண்ணெதிரே தோன்றினாள்
கண்ணாத்தாள்
கல்யாண கலாட்டா
காதல் கவிதை
காதல் மன்னன்
காதலா காதலா
காதலே நிம்மதி
கிழக்கும் மேற்கும்
குருபார்வை
கும்பகோணம் கோபாலு
கொண்டாட்டம்
கோல்மால்
சந்திப்போமா
சந்தோஷம்
சிம்மராசி
சிவப்பு நிலா
செந்தூரம்
சேரன் சோழன் பாண்டியன்
சொர்ணமுகி
சொல்லாமலே
தர்மா
தங்கமகள்
தலைமுறை
தாயின் மணிக்கொடி
தினந்தோறும்
துள்ளித் திரிந்த காலம்
தேசிய கீதம்
நட்புக்காக
நாம் இருவர் நமக்கு இருவர்
நிலாவே வா
நினைத்தேன் வந்தாய்
பகவத் சிங்
ப்ரியமுடன்
புதுமைப்பித்தன்
பூந்தோட்டம்
பூவேலி
பொன்மானைத்தேடி
பொன்னு வெளையிற பூமி
பொன்மனம்
மறுமலர்ச்சி
மூவேந்தர்
ரத்னா
வீரத்தாலாட்டு
வீரம் வெளஞ்ச மண்ணு
வெட்டு ஒண்ணு துண்டு ரெண்டு
வேட்டிய மடிச்சுக் கட்டு
வேலை
ஜாலி
ஜீன்ஸ்

1999

அடுத்த கட்டம்
அண்ணன்
அண்ணன் தங்கச்சி
அந்தப்புரம்
அமர்க்களம்
அழகர்சாமி
அன்புள்ள காதலுக்கு
ஆசை அலைகள்
ஆசையில் ஒரு கடிதம்
ஆதவன்
ஆனந்த பூங்காற்றே
இரணியன்
உனக்காக எல்லாம் உனக்காக
உன்னைத் தேடி
உன்னருகே நான் இருந்தால்
ஊட்டி
எதிரும் புதிரும்
என்றென்றும் காதல்
என் சுவாசக்காற்றே
ஒருவன்
ஓர் இரவு
கண்மணி உனக்காக
கண்ணுபடப் போகுதைய்யா
கண்ணோடு காண்பதெல்லாம்
கள்ளழகர்
கனவே கலையாதே
காமா
குடும்பச் சங்கிலி
கும்மிப்பாட்டு
கெஸ்ட் ஹவுஸ்
சங்கமம்
சிவன்
சின்னத்துரை
சின்னராஜா
சுந்தரி நீயும் சுந்தரன் நானும்
சுயம்வரம்
சூர்யப்பார்வை
சூர்யோதயம்
சேது
டெரரிஸ்ட்
டைம்
தாயே வருக
தாஜ்மகால்
திருப்பதி ஏழுமலை வெங்கடேசா
துள்ளாத மனமும் துள்ளும்
தொடரும்
நிலவே முகம் காட்டு
நினைவிருக்கும் வரை
நீடு வருவாய் என
நெஞ்சினிலே
நேசம் புதுசு
படையப்பா
பாட்டாளி
புதுக்குடித்தனம்
பூ பறிக்க வருகிறோம்
பூ மகள் ஊர்வலம்
பூ மனமே வா
பூவாசம்
பூவெல்லாம் கேட்டுப்பார்
பெரியண்ணா
பொண்ணு வீட்டுக்காரன்
பொம்பளைங்க சமாச்சாரம்
பொன்விழா
மலபார் போலீஸ்
மறவாதே கண்மணியே
மனம் விரும்புதே உன்னை
மன்னவரு சின்னவரு
மனைவிக்க மரியாதை
மாயா
மானசீகக் காதல்
மின்சாரக் கண்ணா
முகம்
முதல் எச்சரிக்கை
முதல்வன்

மிஸ் ஷகீலா
ராஜஸ்தான்
ரோஜாவனம்
வாலி
வாலிப மயக்கம்
விரலுக்கேத்த வீக்கம்
ஜெயம்
ஜோடி
ஹலோ
ஹவுஸ்புல்

2000

அதே மனிதன்
அப்பு
அலைபாயுதே
அன்புடன்
அன்னை
இளையவன்
உயிரிலே கலந்தது
உன்னைக் கண் தேடுதே
உன்னைக்கொடு என்னைத்தருவேன்
உனக்காக மட்டும்
மோனிஷா என் மோனலிசா
என் சகியே
என்னம்மா கண்ணு
என்னவளே
ஏழையின் சிரிப்பிலே
கண்டுகொண்டேன் கண்டுகொண்டேன்
கண்ணன் வருவான்
கண்ணுக்குள் நிலவு
கண்ணால் பேசவா
கண் திறந்து பாரம்மா
கந்தா கடம்பா கதிர்வேலா
கரிசக்காட்டுப் பூவே
கருவேலம்பூக்கள்
காக்கைச்சிறகினிலே
காதல் ரோஜாவே
குட்லக்
குபேரன்
குரோதம் 2
குஷி
கூடி வாழ்ந்தால் கோடி நன்மை
சந்தித்தவேளை
சபாஷ்
சிநேகிதியே
சிம்மாசனம்
சின்னச் சின்னக் கண்ணிலே
சீனு
சுதந்திரம்
செம்பருத்திப்பூ (அவள் பாவம்)
டபுள்ஸ்
தாம்பத்யம் புதிரா புதினமா
திருநெல்வேலி
தெனாலி
தைப்பொறந்தாச்சு
நாகலிங்கம்
நினைவெல்லாம் நீ
நீ எந்தன் வானம்
பிரியமானவளே
பட்ஜெட் பத்மனாபன்
பார்த்தேன் ரசித்தேன்
பாரதி
பாளையத்து அம்மன்
புரட்சிக்காரன்
பெண்ணின் மனதைத்தொட்டு
பொட்டு அம்மன்
மகளிர்க்காக
மல்லி
மனசு
மனுநீதி
மாயி
முகவரி
ராஜகாளியம்மன்
ரிதம்
வண்ணத்தமிழ்ப்பாட்டு
வல்லரசு
வானத்தைப் போல
வானவில்
வீரநடை
வெற்றிக்கொடிக் கட்டு
ஜேம்ஸ்பாண்டு
ஹே ராம்

2001

அசத்தல்
அசோகவனம்
அழகான நாட்கள்
அள்ளித்தந்த வானம்
ஆண்டான் அடிமை
ஆளவந்தான்
ஆனந்தம்
உள்ளம் கொள்ளைப் போகுதே
எங்களுக்கும் காலம் வரும்
என் இனிய பொன் நிலாவே
என் புருஷன் குழந்தை மாதிரி
கடல் பூக்கள்
கண்ணா உன்னைத் தேடுகிறேன்
கண்ணுக்குக் கண்ணாக
கபடி கபடி
கலகலப்பு
காசி
காதலுக்குக் காணிக்கை
காற்றுக்கென்ன வேலி
கிருஷ்ணா கிருஷ்ணா
குங்குமப் பொட்டுக் கவுண்டர்
குட்டி
கோட்டை மாரியம்மன்
சமுத்திரம்
சாக்லேட்
சிட்டிசன்
சித்திரம்
சிகாமணி ரமாமணி
சீறிவரும் காளை
சூப்பர் குடும்பம்
செந்தாழம் பூக்கள்
சொன்னால்தான் காதலா
டும்டும்டும்
12 B
தவசி
தாலி காத்தக் காளியம்மன்
தில்
தீனா
தீர்ப்புகள் மாற்றப்படலாம்
தூபஷி
தோஸ்து
நட்சத்திரக் காதல்
நந்தா
நரசிம்மா
நாகேஸ்வரி
நினைக்காத நாளில்லை
நிலாக்காலம்
நீலாம்பரி
ப்ரண்ட்ஸ்
பத்ரி
பாண்டவர் பூமி
பார்த்தாலே பரவசம்
பார்வை ஒன்றே போதுமே
பிரியாத வரம் வேண்டும்
புல்லானாலும் பொண்சாதி
பூவெல்லாம் உன் வாசம்
பூவே பெண் பூவே
பெண்கள்
பொன்னான நேரம்
மனதைத் திருடிவிட்டாய்
மனமே மயங்காதே
மஜ்னு
மாயன்
மிட்டா மிராசு
மிடில் கிளாஸ் மாதவன்
மின்னலே
ராஜராஜேஸ்வரி(ஸ்ரீ)
ரிஷி
லவ் சேனல்
லவ் மேரேஜ்
லவ்லி
லிட்டில் ஜான்
லூட்டி
வடுகப்பட்டி மாப்பிள்ளை

வாஞ்சிநாதன்
விண்ணுக்கும் மண்ணுக்கும்
விஸ்வநாதன் ராமமூர்த்தி
வீட்டோட மாப்பிள்ளை
வேதம்
ஷாஜஹான்
ஸ்டார்

2002

அம்மையப்பா
அல்லி அர்ஜுனா
அற்புதம்
அழகி
ஆண்டிப்பட்டி அரசம்பட்டி
ஆல்பம்
இவன்
இரவுப் பாடகன்
உன்னை நினைத்து
எங்கே எனது கவிதை
என் உயிர் நண்பா
என் மன வானிலே
என் காதலி
ஏப்ரல் மாதத்தில்
ஏய் நீ ரொம்ப அழகாயிருக்கே
ஏழுமலை
ஐ லவ் யூடா
ஒன் டூ த்ரி
கலைக்கல்லூரி
கன்னத்தில் முத்தமிட்டால்
காதல் அழிவதில்லை
காதல் வைரஸ்
காமராசு
கார்மேகம்
காவேரி
கிங்
கும்மாளம்
குருவம்மா
கேம்
கௌரி
சப்தம்
சமஸ்தானம்
சாமுராய்
சார்லிசாப்ளின்
சுந்தரா டிராவல்ஸ்
சொல்ல மறந்த கதை
தமிழன்
தமிழ்
தயா
துள்ளுவதோ இளமை
தென்காசிப் பட்டணம்
தேவன்
நண்பா நண்பா
நம்மவீட்டுக் கல்யாணம்
நீதியின் வாசலிலே
நேற்றுவரை நீயாரோ
நைனா
பகவதி
பஞ்ச தந்திரம்
படைவீட்டு அம்மன்
பண்ணாரி அம்மன்
பம்மல் கே.சம்பந்தம்
பாபா
பாலா
+2
புதிய அலை
புன்னகை தேசம்
பேசாத கண்ணும் பேசுமே
ஃபைவ் ஸ்டார்
மாறன்
முத்தம்
மௌனம் பேசியதே
யுனிவர்சிட்டி
யூத்
ரமணா
ரன்
ராஜா
ராஜ்ஜியம்
ரெட்
ரோஜாக்கூட்டம்
வருசமெல்லாம் வசந்தம்
விட்டில் பூச்சிகள்
விபரமான ஆளு
விரும்புகிறேன்

வில்லன்
சக்கலக்க பேபி
ஜங்சன்
ஜூனியர் சீனியர்
ஜெமினி
ஜெயா
ஸ்திரி
ஸ்டைல்
ஸ்ரீ

2003

அதாண்டா இதாண்டா
அரசு தர்பார்
அலாவுதீன்
அலை
அன்பு
அன்புத் தொல்லை
அன்பே அன்பே
அன்பே உன்வசம்
அன்பே சிவம்
அன்னை காளிகாம்பாள்
ஆசை ஆசையாய்
ஆஞ்சிநேயா
ஆளுக்கொரு ஆசை
ஆஹா எத்தனை அழகு
இதயமே
இபிகோ 215
இயற்கை
இளசு புதுசு ரவுசு
இன்று
இன்று முதல்
இனிது இனிது காதல் இனிது
ஈரநிலம்
உன்னைச் சரணடைந்தேன்
ஊருக்கு நூறு பேர்
எனக்கு 20 உனக்கு 18
என்னைத் தாலாட்ட வருவாளா
எஸ் மேடம்
ஐஸ்
ஒரு தடவை சொன்னா
ஒருத்தி
ஒற்றன்
கலாட்டா கணபதி
காக்க காக்க
காதல் கிசுகிசு
காதல் கிறுக்கன்
காதல் கொண்டேன்
காதல் சடுகுடு
காதலுடன்
காலாட்படை
குறும்பு
கையோடு கை
கொஞ்சிப் பேசலாம்
கோவில்பட்டி வீரலெட்சுமி
சக்ஸஸ்
சாமி
சிந்தாமல் சிதறாமல்
சூரி
சேனா
சொக்கத்தங்கம்
தத்தித்தாவுது மனசு
தம்
த்ரி ரோஸஸ்
தாயுமானவன்
தித்திக்குதே

திருடா திருடி
திருமலை
திவ்யா டீச்சர்
திவான்
தூள்
தென்னவன்
நதிக்கரையினிலே
நளதமயந்தி
நாம்
நிலவில் களங்கமில்லை
பத்திக்கிச்சு
பந்தா பரமசிவன்
பயம் (விடிவதற்கு முன்)
பரசுராம்
பல்லவன்
பவளக்கொடி
பிரியமான தோழி
பார்த்திபன் கனவு
பாப்கான்
பாய்ஸ்
பாறை
பிதாமகன்
பீஷ்மர்
புதிய கீதை
புன்னகைப் பூவே
மனசெல்லாம்
மிலிட்டரி
முள்ளில் ரோஜா
மேஜிக் மேஜிக்
ரகசியமாய்
ராமச்சந்திரா
லேசா லேசா
வசீகரா
வடக்கு வாசல்
வாணிமகால்
வானம் வாழ்த்தட்டும்
விகடன்
விசில்
வின்னர்
வெல்டன்
றெக்கை
ஸ்டூடண்ட் நம்பர் 1
ஜுட் ஆர்யூ ரெடி
ஜுலி கணபதி
ஜெயம்
ஜே ஜே

2004

அட்டகாசம்
அடிதடி
அது
அம்மா அப்பா செல்லம்
அரசாட்சி
அருள்
அழகிய தீயே
அழகேசன்
ஆட்டோகிராப்
ஆயுத எழுத்து
ஆறுமுகசாமி
இமேஜ்
உதயா
உயிரோசை
உள்ளத்தைக் கிள்ளாதே
எங்கள் அண்ணா
எதிரி
M.குமரன் S/o மகாலெட்சுமி
என் புருஷன் எதிர்வீட்டுப் பொண்ணு
என்னவோ புடிச்சிருக்கு
7G ரெயின்போ காலனி
ஏய்
ஒருத்தி
ஒருமுறை சொல்லிவிடு
கண்களால் கைது செய்
கம்பீரம்
கவிதை காதலுக்கு மட்டும்
கனவு மெய்ப்பட வேண்டும்
கஜேந்திரா
காதல்
காதல் சரிகம
காதல் டாட்காம்
காதலே எங்கள் தேசியகீதம்
காதலே ஜெயம்
காமராஜ்
காலமுள்ள காலம் வரை
கிரி
கில்லி
கிழக்கு பூமி
குடைக்குள் மழை
குத்து
கேம்பஸ்
கோமதிநாயகம்
கோவில்
சக்தி சுமங்கலி
சகா
சத்ரபதி
சவுண்ட் பார்ட்டி
சிங்கார சென்னை
சுள்ளான்
சூப்பர்டா
செமரகளை
செல்லமே
சேட்டை
ட்ரீம்ஸ்
தென்றல்
நியூ
நீ மட்டும்
நெறஞ்சமனசு
பாபி
பிஞ்சு நெஞ்சங்களின் புதியதோர் உலகம்
புதுக்கோட்டையிலிருந்து சரவணன்
பேத்தி சொல்லைத் தட்டாதே
பேரழகன்
போஸ்
மகா நடிகன்
மச்சி
மதுர
மன்மதன்
மானஸ்தன்
மீசை மாதவன்
ரஷ்
ராமகிருஷ்ணா

ரிமோட்
லவ்ஸ்
வசூல் ராஜா எம்பிபிஎஸ்
வயசு பசங்க
வர்ணஜாலம்
வானம் வசப்படும்
விரும்மாண்டி
விஷ்வ துளசி
சாக்
ஜனனம்
ஜனா
ஜெய்சூர்யா
ஜெய்
ஜெய்ராம்
ஜோர்

2005

அது ஒரு கனாக்காலம்
அந்தநாள் ஞாபகம்
அந்நியன்
அம்புட்டு இம்புட்டு எம்புட்டு
அமுதே
அய்யர்
அயோத்யா
அறிந்தும் அறியாமலும்
அறிவுமணி
அலையடிக்குது
அன்பே ஆருயிரே
அன்பே வா
ஆதிக்கம்
ஆணை
ஆயுதம்
ஆயுள்ரேகை
6'.2"
ஆறு
இங்கிலீஷ்காரன்
உயிருள்ளவரை
உள்ளக்கடத்தல்
உள்ளம் கேட்குமே
உன்னை எனக்குப் பிடிச்சிருக்கு
ABCD
ஐயப்பசாமி
ஐயா
ஒரு கல்லூரியின் கதை
ஒருநாள் ஒரு கனவு
கண்டநாள் முதல்
கண்ணம்மா
கண்ணாடி பூக்கள்
கரகாட்டக்காரி
கலையாத நிலைவுகள்
கற்க கசடற
கனா கண்டேன்
கஜினி
கஸ்தூரிமான்
காதல் F.M.
காதல் செய்ய விரும்பு
காற்றுள்ளவரை
கிச்சா வயது 16
கிரிவலம்

குண்டக்க மண்டக்க
குருதேவா
சச்சின்
சண்டக்கோழி
சந்திரமுகி
சாணக்யா
சாரி எனக்கு கல்யாணமாயிடுச்சி
சிதம்பரத்தில் ஒரு அப்பாசாமி
சிவகாசி
சின்னா
சுக்ரன்
செந்தாழம் பூவே
செவ்வேல்
செல்வம்
டேன்சர்
தக்கதமிதா
தவமாய் தவமிருந்து
தாஸ்
திருடிய இதயத்தை
திருதிரு
திருப்பாச்சி
துள்ளும் காலம்
தேவதையைக் கண்டேன்
தொட்டி ஜெயா
நவரசா
பதவி படுத்தும் பாடு
பம்பரக் கண்ணாலே
பவர் ஆப் உமன்
பிப்ரவரி 14
பிரியசகி
பிளஸ் கூட்டணி
பிள்ளையார் பேட்டையும் கந்து வட்டியும்
பெண்நிலா
பெருசு
பொண்டாட்டி
பொன்மேகலை
பொன்னியின் செல்வன்
போவோமா ஊர்கோலம்
மண்ணின் மைந்தன்
மந்திரன்
மழை
மஜா
மாயாவி
முதல் ஆசை
மும்பை எக்ஸ்பிரஸ்
மைடியர் ராம்
ராம்
ரைட்டா தப்பா
லண்டன்
வணக்கம் தலைவா
வீரண்ணா
வெற்றிவேல்
வைரவன்
ஜதி
ஜி
ஜித்தன்